THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON.
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION.
**M 170.2

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 1. 2 Janvier 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres.	Wessel, 229, Regent-Str.
—	Jullien et Ce, 214, *id.*
S.-Pétersbourg.	Bellizard.
New-York.	Scharfenberg et Luis.
Lisbonne.	Plantier.
Madrid.	C. Martin et chez Monnier.
Rome.	Merle.
Amsterdam.	Theune et Ce.
Stockholm.	Hirsch.
Berlin.	Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
—	Schlesinger, 34, Linden.
Vienne.	Schamburg.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements.	30
Etranger	34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres	pour 1 fois.
30 c.	pour 3 fois.
20 c.	pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

N. 170. 2. 1848

SOMMAIRE. Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *Haydé ou le Secret* (première représentation) ; par **H. BLANCHARD.** — Supplément à la théorie. — Littérature musicale : *la Musique mise à la portée de tout le monde*, de F.-J. Fétis ; par **JULES MAUREL.** — Concert donné par M. Sowinski à Bordeaux. — Correspondance particulière : Marseille. — Nouvelles. — Annonces.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

HAYDÉE OU LE SECRET,

Librello en 3 actes de M. Scribe ; partition de M. Auber.

(Première représentation.)

Malgré le succès au moins équivoque du dernier opéra-comique de MM. Scribe et Auber, intitulé *la Barcarolle*, qui a été joué dans le mois d'avril 1845, ils ont placé la scène de leur nouvel ouvrage dans le pays des barcarolles, à Venise; et cette forme mélodique de chant national y est fréquemment employée; mais, cette fois, comme moyen secondaire dans l'action, et d'une heureuse façon. C'est de l'homéopathie musicale : *similia, similibus*. Vous aviez trouvé notre première barcarolle surannée, lourde, ennuyeuse, ont dit ces messieurs à leurs auditeurs. Eh bien! nous allons vous servir encore des barcarolles que vous trouverez fraîches, légères et amusantes : c'est ce qui est arrivé.

Suivant la poétique créée par M. Scribe pour ses opéras, on pourrait dire qu'il puise ses éléments de succès dans les quatre éléments en y joignant comme accessoires des révolutions et des restaurations. Il résulte de ces diverses choses une richesse d'action qui, soutenue d'un dialogue rapide, naturel et souvent spirituel, forme un tout qui plaît au spectateur. Cette fois, la scène s'ouvre dans la petite ville de Zara, capitale de la Dalmatie. Loredan, jeune amiral de la république de Venise, vient de battre les Turcs, de ravager l'île de Chypre, d'où il a emmené comme prisonnière, esclave même, une jeune Grecque nommée Haydée, qui lui est cependant dévouée comme une femme à qui l'on a inspiré un amour vrai, profond, comme Ériphile aime Achille, qui ne lui est apparu qu'en vainqueur furieux dans Lesbos en cendre. Loredan, qui est là chantant des barcarolles vénitiennes en buvant du vin de Chypre comme nous sablons le champagne, avant d'être un brave et intrépide marin, a été dissipé, prodigue, joueur; il a ruiné, et cela frauduleusement au jeu, avec des dés pipés, son ami Donato, l'avogador, qui, par suite de cette perte de toute sa fortune, s'est brûlé la cervelle, laissant sa nièce orpheline et sans ressources, ainsi que son propre fils, qui a disparu. Par suite de ces petites étourderies de jeunesse, Loredan qui, bien que jeune encore, est devenu grave, sombre, se bat bien et ne joue plus. C'est en cherchant une mort expiatoire qu'il devient amiral. Il a adopté comme pupille la jeune Rafaela, nièce de son ami Donato, dont il se reproche sans cesse la mort, et cherche partout le fils, qu'il a nommé son héritier par un testament qu'il porte toujours sur lui, et que, dans des accès de somnambulisme dont il est fréquemment atteint, il présente au fils de Donato, qu'il croit toujours voir dans ses fantastiques visions. Ce fils, qui a changé de nom et qui aime Rafaela, sa cousine, vient demander du service à l'amiral, qui lui en accorde sans le connaître et sous le nom d'Andrea.

Malgré son admiration pour les exploits de Loredan, le Conseil des Dix ou des Trois a placé près de son jeune amiral un certain Malipieri, capitaine des bombardiers, pour espionner les actions du chef de la flotte et lui en rendre compte. Ce Malipieri, dont le caractère et la conduite rappellent au mieux les traîtres de mélodrame, est amoureux de Rafaela et demande sa main à l'amiral, qui la lui refuse, attendu qu'il doit épouser lui-même sa pupille, non par amour, mais pour la dédommager, par cette brillante alliance, de la perte de son oncle, dont il s'accuse justement d'être la cause. Malipieri, furieux du refus de son chef, vient cependant prendre ses ordres pour le départ de l'escadre, qui doit faire voile de grand matin et passer au milieu de la flotte turque. Le hasard veut qu'il soit témoin d'un des accès de somnambulisme de Loredan, qui, dans son délire nocturne, se retrace la scène d'orgie et de jeu dans laquelle il a ruiné son ami. Il jette convulsivement, ou du moins il croit jeter les dés qu'il a fait préparer; et puis, poursuivi par ses remords, il tire de son sein le testament qui dévoile son crime, et, croyant le donner au fils de Donato, il le présente, ou plutôt le laisse prendre à Malipieri, qui, possesseur de ce terrible écrit, se promet une vengence aisée. Ici finit le premier acte. Au second, les spectateurs et les personnages sont en pleine mer Adriatique. Loredan a battu et dispersé la flotte ottomane : on se réjouit, on boit; les marins se disputent un baril de rhum pris sur l'ennemi. Domenico, matelot dévoué à Loredan, leur propose de le jouer. On va y procéder, lorsque le chef survient et défend expressément à l'équipage du vaisseau amiral de se livrer à ce funeste plaisir. Malipieri, qui a entendu Loredan donner cet ordre, dissimule peu qu'il en connaît le motif; il le dit même à l'amiral, qu'il menace de sa vengeance s'il ne lui accorde la main de Rafaela. Pour toute réponse, Loredan dit qu'à son arrivée à Venise son intention est d'épouser lui-même sa pupille. Douleur muette d'Haydée, qui a entendu manifester cette résolution à celui qu'elle nomme son maître.

Les Turcs se sont ralliés et attaquent de nouveau l'escadre vénitienne. Ici, branle-bas général. Les Ottomans sont encore battus, et le jeune Andrea contribue d'une manière brillante à cette dernière victoire en capturant, suivi d'une vingtaine de bombardiers à la tête desquels il s'est mis, un navire turc dont il demande le commandement, que lui accorde l'amiral quand il s'est fait connaître comme patricien, et surtout comme fils du malheureux Donato. Malipieri, qui réclamait pour lui le navire capturé avec l'aide de ses bombardiers, est encore débouté de sa demande, et il est forcé de courber la tête sous l'autorité de son chef jusqu'à son retour à Venise, où il se promet de le dénoncer au Conseil des Dix. Le signal du départ est donné, et termine le second acte. Le troisième, qui se passe à Venise, est rempli par les intrigues de l'agent du Conseil contre Loredan; par la résolution de celui-ci d'échapper au déshonneur au moyen d'un suicide; par les efforts que fait Haydée pour le faire renoncer à cette fatale résolution et par l'aveu qu'elle lui fait de son amour. Enfin, au moment où il croit devoir refuser la dignité de doge que lui confère le Sénat, Loredan se ravise tout à coup, et accepte cette suprême dignité, qui lui donne le droit de faire grâce à Andrea Donato, qui vient de tuer le traître Malipieri en duel, crime alors puni de mort par les lois de Venise, dont le chef de la république seul, à son avénement au doganat, peut suspendre l'effet. Andrea Donato se marie à Rafaela; Loredan épouse bien peut-être aussi Haydée, qui est du sang royal, et à qui le matelot Domenico essaie, dans le cours de l'action, de faire un peu la cour; et tout le monde est content. Nous disons tout le monde en y comprenant le public, qui a donné de fréquentes marques de satisfaction au poëme et surtout à la musique.

Les partisans du talent de M. Auber, et ils sont nombreux, avaient peut-être proclamé un peu trop haut que jamais l'auteur de la *Muette* et de *Fra Diavolo* n'avait trouvé de plus fraîches mélodies et jeté sur le papier avec tant de profusion les trésors de son inépuisable et spirituelle instrumentation; cependant, il faut convenir que ce dernier ouvrage de l'illustre compositeur est remarquable et digne de ses précédentes partitions par l'entrain, la vivacité de la mélodie et les nombreuses finesses d'harmonie qui distinguent son style instrumental.

L'ouverture, dont les différents motifs reviennent dans le courant de l'ouvrage, commence par un solo de hautbois d'une mélodie gracieuse et distinguée. On pourrait contester cette dernière qualité au mouvement de valse qui termine ce morceau symphonique. Le premier acte est un peu long de scène et de musique. On n'y compte pas moins de douze couplets qui défilent deux à deux, à commencer par la barcarolle que chante Loredan au lever du rideau, et qui revient d'une manière intéressante dans le bel air final du premier acte. Au nombre de ces charmants couplets, il faut citer ceux que chante Haydée à Malipieri, dans une situation à peu près semblable à celle où, dans *Aline, reine de Golconde*, Zélie se moque de la curiosité du chef des eunuques. Ces couplets sont ceux qui commencent par ces mots : *Il dit*, et qui finissent par ces deux vers, en parlant de Venise :

C'est la ville aux joyeux ébats;
Chantez-y, mais n'y parlez pas.

Ceux dits par Malipieri, qu'on peut désigner par la demande en mariage, sont d'une bonne mélodie de basse et d'une facture scénique franche et heureuse. Il serait permis, au reste, après une seule audition, de s'égarer quelque peu dans cette collection de couplets; mais on ne peut oublier les deux qui sont chantés par Andrea lorsqu'il demande à l'amiral de servir sur son bord, et dont le troisième revient si heureusement au second acte, chanté par Loredan. Les deux couplets-nocturne, dits par Haydée et Rafaela pour bercer Loredan d'un doux sommeil avec le narguillé ou l'atchis qu'il vient de fumer, sont d'une originalité sinon piquante, du moins suave et rêveuse. Après cette jolie musique un peu vaudevillisée, le compositeur prend un vol plus haut dans l'air du rêve que nous avons déjà cité. Ce morceau est des plus scéniques et richement musical. La barcarolle de l'introduction y revient heureusement, et d'une façon dramatique; elle y inspire même à l'auditeur une sorte d'effroi et de malaise par les modulations hardies qu'elle renferme. Le *tremolo*, que les premiers violons font entendre dans le haut du diapason de l'instrument sur le *la* bémol, pendant que la basse donne l'*ut* naturel, et que la clarinette dit dans ce ton majeur le chant de la barcarolle, est d'un effet insolite et neuf : ce sont des pleurs masqués de joie, de ces mots, de ces éclairs dramatiques comme Sedaine savait si bien en trouver, qui font rire et frémir tout à la fois.

Du premier au second acte, une symphonie bruyante peint le combat naval des Vénitiens contre les Turcs. Ceci n'est guère que du bruit harmonique, un entr'acte-préface qui prédispose bien le public à applaudir la décoration de la flotte vénitienne au moment du triomphe. C'en est un pour le peintre qui a transformé avec bonheur chaque plan, coulisse, ou portant en vaisseau de haut-bord. Ce coup d'œil est vraiment magique.

Dans l'exaltation de la victoire, de la bataille, Loredan chante un air qui semble faire rentrer les auditeurs dans la série des couplets du premier acte; cependant, de jolis détails d'orchestre succèdent à ces couplets; et puis vient un bel ensemble de voix, morceau d'une large et belle facture, richement soutenu par le chœur des matelots. Loredan chante un air expressif : *Je donne, hélas! plus que tu n'as perdu*, et puis : *Il est à toi*, heureuse réminiscence des couplets du premier acte, *Ainsi que vous*, chantés par Andrea. L'ensemble en mouvement de valse qui termine cet acte n'a pas précisément le caractère maritime ou guerrier que demandait la situation; mais enfin ce sont des matelots vainqueurs qui vont revoir Venise la belle, leur riante ville, et l'idée de valser peut, à la rigueur, leur venir à l'esprit. Mais nous allions oublier, Dieu nous le pardonne, de mentionner deux des plus jolis morceaux de cet acte qui est plein d'excellentes choses. Le premier est un air de Rafaela, dant le compositeur a fait le solo de hautbois dans l'ouverture, mélodie d'un style élégant et distingué, qui est suivie d'une *cabalette* dans le genre italien un peu trop connu. Le second morceau, qui, s'il n'est pas le meilleur de la partition, est celui qui produit le plus d'effet, est une ravissante barcarolle chantée par Haydée, et dont le refrain est :

Voici la brise,
Qui, pour vous soumise,
Guide sur l'eau
Votre léger vaisseau.

Ce refrain est accompagné par un chœur de matelots à *bocca chiusa*, ou plutôt dans le caractère des *Brummlieder*, comme disent les étudiants des universités d'Allemagne qui sont les inventeurs de ce procédé vocal. Il produit ici un effet des plus pittoresques qui provoque dans la salle un murmure de plaisir. La vogue de ce morceau est assurée, et passera indubitablement du théâtre dans les salons.

Le troisième acte commence par un air richement surchargé de *fioriture*, dit par Haydée. Pour bien fixer le lieu de la scène, Andrea vient chanter deux couplets, d'une jolie barcarolle : *O Venise la belle!* que les auditeurs ont fait répéter, et puis l'amiral fait ici une entrée dans cette Venise la belle sur un morceau pompeux et brillant pour l'orchestre et les chœurs. Les deux couplets : *Il faut mourir!* dits par Loredan, sont bien déclamés par le compositeur; et le chœur de gondoliers dans le lointain contraste au mieux avec la couleur dramatique de ce chant. Le duo entre Loredan et Malipieri, et celui entre Haydée et Loredan, sont aussi très dramatiques, mais un peu longs. Au reste ce sont deux morceaux bien faits et peut-être les plus importants de la partition, musicalement parlant. Cette partition est donc un succès de bon aloi pour le théâtre de l'Opéra-Comique. Acteurs, chanteurs, cantatrices, choristes et orchestre ont fonctionné avec une intelligence tout artistique. Roger a surtout joué et chanté le rôle de Loredan en comédien

et en chanteur qui se dispose à tenir avec succès le premier rang sur notre grande scène lyrique. Il a composé ce rôle en tragédien expérimenté: joueur passionné, marin intrépide, gai convive chantant la barcarolle, il s'est montré continuellement noble et vrai, chanteur correct et pur. Mademoiselle Lavoye est aussi une cantatrice pure, correcte et brillante. On lui voudrait un peu plus d'âme dramatique, un peu plus de cœur quand, par exemple, elle dit à Loredan : *Je n'en accorde à lui ni à personne.* Ces mots sont l'expression d'un amour froissé, désespéré, qui s'exhale par le dépit, l'orgueil, comme il y a toute une passion à peindre dans le : *Zaïre vous pleurez!* d'Orosmane, dans le : *Ils s'aimaient!* de Phèdre, ou dans ce vers de Roxane : *Écoutez, Bajazet, je sens que je vous aime.* Les mots du comédien et les sons du chanteur ne viennent pas seulement du larynx, il faut qu'ils s'échappent du cœur, pour impressionner les cœurs.

Mademoiselle Grimm a eu cette impressionnabilité artistique; mais elle n'a guère pu la développer dans le personnage secondaire de Rafaela, qu'elle a joué et chanté avec intelligence, comme Hermann-Léon a tiré, en artiste habile et consciencieux, tout le parti possible de son rôle du traître Malipieri. Ricquier chauffe bien la scène, comme on dit en terme du métier, ou de l'art si l'on veut, et Audran ne la dépare jamais quand il chante: on lui fait *bisser* sa barcarolle du troisième acte. L'armée lyrique du théâtre Favart, commandée par son ancien compositeur-général, a donc triomphé sur toute la ligne, et les rayons lumineux du lustre de la riante salle de l'Opéra-Comique, les mains qui fonctionnent dessous aidant un peu toutefois, ont été pour MM. Scribe et Auber un vrai soleil d'Austerlitz.

HENRI BLANCHARD.

SUPPLÉMENT A LA THÉORIE.

On a longtemps cherché l'origine de l'inégalité parmi les hommes : J.-J. Rousseau a fait là-dessus un admirable discours. Selon certaines gens, cette inégalité ne se serait jamais plus clairement manifestée qu'en la personne des directeurs de spectacles et des commissaires royaux. Les directeurs sont tous nés seigneurs suzerains, les commissaires royaux taillables et corvéables à merci et miséricorde.

Un poëte illustre a eu beau dire :

> Les mortels sont égaux ; ce n'est pas la naissance,
> Mais la seule vertu qui fait la différence.

Ces gens n'en tiennent compte, et n'ayant peut-être jamais eu de rapport direct ni indirect avec la vertu, ils la relèguent dans l'armoire fantastique des faux nez, des faux mollets (ils y tiennent!), et la placent sous la garde d'un commissaire idéal, voué par sa nature à un mutisme éternel.

Donc le commissaire royal n'est autre chose (toujours selon ces gens et dans leur style particulier) qu'un *intendant préposé à la garde d'un palais.* Voilà un joli poste, mais quelle singulière espèce d'*intendant!* D'autres auraient dit *concierge; intendant* vaut mieux, c'est plus poli. Seulement il y a une petite difficulté : où diable prenez-vous un *intendant* chargé par l'État de contrôler la conduite de son seigneur et maître, de dresser des rapports officiels sur ses actions, comme doit le faire un commissaire royal? La comparaison cloche donc et l'égalité se rétablit quelque peu : c'est dommage, mais qu'importe? on n'y regarde pas de si près : revenons au mutisme.

Si cette théorie, ou plutôt cette bouffonnerie, avait un sens, elle voudrait dire tout simplement qu'un galant homme, qui connaît les secrets de la comédie en vertu d'un titre spécial, ne doit pas les divulguer : cela est évident, mais qui jamais s'est permis pareille chose? qui jamais s'est ingéré de publier le bilan d'un théâtre quelconque, d'inscrire dans un journal le chiffre de ses dépenses, celui de ses recettes (surtout des mauvaises), en un mot, de traiter la question d'affaires qui ne regarde pas le public? Quant à la question d'art qui appartient à tout le monde, pourquoi n'en dirait-on pas son avis comme tout le monde? qu'importe que la même chose soit dite par tel ou par tel?

Le commissaire royal jouit de la liberté d'écrire, mais sur quoi? sur les mathématiques transcendantes?... c'est très bien, mais alors les professeurs de mathématiques écriront sur l'Opéra.

Il est aisé de dire : « Je ne veux pas, » mais il est tout aussi facile de répondre : « Je veux. »

Vous donnez des conseils, mais qui vous en demande, à vous, qui, vous nous forcez à le redire, n'êtes que de mauvais conseillers!

Réfléchissez donc, avant de vous poser en petits Fouquier-Thinville de la presse! Songez qu'en pareil cas ce que le public juge d'abord ce sont les accusateurs, et que les rôles changent en un instant!

Si c'est un tort que de rester fidèle à ses amitiés, à ses admirations, il faut avouer que ces gens en sont parfaitement purs, car ils n'ont jamais été fidèles ni à personne, ni à rien, car ils ont toujours eu l'habitude de fouler aux pieds leurs idoles, après les avoir renversées au bruit de leurs trompettes et sous le pavé de leurs éloges. Ils nous reprochent d'avoir méconnu Verdi; nous ne lui souhaitons qu'une chose, c'est de n'être jamais plus maltraité, par ceux mêmes qui aujourd'hui le divinisent. S'il veut savoir le sort que ces gens lui réservent, qu'il le demande à Scribe, à Félicien David, à Labarre, à l'Alboni, leur dernière apostasie, et à tant d'autres; qu'il apprenne d'eux comment et par quels motifs on est traîné du Capitole aux Gémonies, comment on passe du char de triomphe à la claie, au pilori!

Quelqu'un a offert de parier que, dans un temps donné, Verdi n'aurait pas de détracteurs plus violents que ceux qui nous accusent aujourd'hui de l'être. Personne n'a osé tenir le pari, tant on est sûr de perdre.

En fin de compte, les attaques de certaines gens ont toujours cela d'agréable qu'elles prouvent qu'on a l'avantage de n'être pas de leurs amis.

Littérature musicale.

LA MUSIQUE MISE A LA PORTÉE DE TOUT LE MONDE,

PAR M. F.-J. FÉTIS,

Maître de chapelle du roi des Belges,
Directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, etc., etc.

Nouvelle édition (1).

Le sujet d'un livre et son plan ont souvent la part la plus importante dans le succès qu'il obtient et y contribuent peut-être plus que le mérite de l'exécution; mais lorsque le succès est sanctionné par le temps et se fortifie au lieu de diminuer par une longue suite d'années, la valeur de l'ouvrage est placée en quelque sorte en dehors de la critique et ne peut plus être mise en doute. A ces titres, *la Musique mise à la portée de tout le monde,* est incontestablement une des productions de notre époque qui ont atteint le plus complétement le but. Le choix du sujet, la forme de l'ouvrage, la gradation et l'enchaînement des objets, la légitimité de la doctrine, la simplicité, la lucidité du style, s'y sont réunis pour en faire un modèle en son genre. Réimprimé souvent, tant en France qu'à l'étranger, et traduit dans toutes les langues, ce livre a reçu partout un accueil favorable. Les journaux scientifiques et littéraires de toute l'Europe se sont accordés dans les éloges qu'ils en ont faits; enfin, rien n'a manqué à M. Fétis pour assurer à celle de ses productions à laquelle il attache peut-être le moins d'importance, une juste et solide renommée.

(1) Paris, 1847, Brandus et Cᵉ. 1 vol. in-8 de 524 pages.

Nous venons aujourd'hui constater les nouvelles améliorations par lesquelles l'auteur de *la Musique mise à la portée de tout le monde* a voulu mettre la dernière perfection à son travail; car il ne s'est pas reposé sur la bonne fortune de son livre, et chaque édition nouvelle qu'il en a publiée a été marquée par des perfectionnements. Tel qu'il est aujourd'hui, cet ouvrage peut être considéré comme le résumé le plus complet et le plus utile de toutes les connaissances relatives à la musique à l'usage des amateurs et des gens du monde : il est même peu de musiciens qui n'y puissent beaucoup apprendre. La forme élégante et facile donnée par M. Fétis à l'exposé des choses les plus abstraites n'ôte rien à la solidité de la science, et doit faire pénétrer celle-ci dans les intelligences les plus rebelles, les moins disposées à l'attention. On y reconnaît les qualités précieuses de cette méthode analytique qui donne aux écrivains français une supériorité incontestable sur ceux des autres nations dans les livres destinés à l'instruction élémentaire.

La Musique mise à la portée de tout le monde est divisée en quatre sections. La première a pour objet le système musical, considéré dans les trois qualités des sons, savoir : *l'intonation, la durée* et *l'intensité;* la deuxième, les sons considérés dans leurs rapports de succession et de simultanéité; la troisième, l'exécution, et la dernière l'analyse des sensations produites par la musique. Un Dictionnaire des mots dont l'usage est habituel dans la musique suit cette quatrième section; enfin, l'ouvrage est terminé par un ample catalogue systématique des principaux ouvrages français qui concernent la musique, et par une table analytique des matières. Ainsi qu'on le voit par cet aperçu, le plan du livre est celui d'une véritable encyclopédie de l'art et de la science des sons, suivant l'ordre de progression, et sous une forme concise et populaire.

Chaque section est divisée par chapitres, dont l'objet est nettement déterminé, et dont l'enchaînement est si bien coordonné que si l'on brise un des chaînons, les faits et les idées exposés et développés dans les chapitres suivants cessent d'être intelligibles. Les avantages de cet enchaînement rigoureux et logique s'augmentent encore par l'élégante précision des définitions et du style en général. Citons quelques exemples à l'appui de notre opinion.

Le premier chapitre a pour sommaire : *Objet de la musique. — Son origine. — Ses moyens.* C'est, comme on voit, prendre les choses par le commencement. Toutefois, nous ne ferons pas à M. Fétis un mérite d'un début qui est à peu près celui de tous les traités généraux de musique, depuis l'antiquité jusqu'aux temps modernes; mais que d'inutilités, que d'idées fausses, que de faits et de définitions contestables dans tous ces ouvrages! Et qu'il y a loin de leur pédantesque fatras à la lucide raison qui se fait remarquer dès les premières phrases que nous analysons! « La musique peut se définir l'*Art d'émouvoir par la combinaison* » *des sons.* » C'est ainsi qu'entre en matière l'auteur de ce livre. Remarquez combien cette définition est plus juste et plus précise que celle-ci donnée par J.-J. Rousseau dans son Dictionnaire : *La musique est l'art de combiner les sons d'une manière agréable à l'oreille;* car, par cette définition, le philosophe de Genève borne l'action de l'art à une sensation purement physique, tandis que cet art a certainement un effet moral. Kant n'est pas plus heureux lorsqu'il définit la musique l'*Art d'exprimer une agréable succession de sentiments par les sons;* ce qui semble exclure l'expression des passions violentes par l'art, quoiqu'elles soient essentiellement de son domaine. Il est plusieurs autres définitions plus ou moins vicieuses de la musique que nous pourrions rapporter ici; mais, sans entrer dans tant de détails, nous dirons que celle de M. Fétis est aussi générale que juste, soit sous le rapport de l'idée, soit sous celui du choix des termes.

Dans ce premier chapitre, l'auteur de *la Musique mise à la portée de tout le monde* a fait aussi justice de l'opinion généralement répandue qui fait trouver l'origine de la musique dans des phénomènes de la nature, et y oppose cette incontestable vérité, qu'il a développée scientifiquement dans plusieurs de ses ouvrages, à savoir que cet art est le produit de l'organisation humaine, et non de causes qui lui sont étrangères. Ces principes établis, tout le reste de la doctrine en découle naturellement.

Le deuxième chapitre est employé à rechercher comment on constate la diversité des sons, comment on les classe, et comment on les distingue par des noms. Le chapitre suivant fait connaître comment on représente les sons déterminés par des signes : le système de la notation moderne y est exposé de la manière la plus simple et la plus claire.

La formation des gammes ou séries de sons de différents systèmes, leurs noms et l'opération de la *transposition*, sont les objets du quatrième chapitre. En trois pages et demie M. Fétis explique avec une remarquable clarté ces bases du système de la musique moderne, que les faiseurs de méthodes ont pris tant de peine à obscurcir dans ces derniers temps.

Dans cette nouvelle édition, le cinquième chapitre, qui concerne la diversité des tonalités, a été entièrement refait par l'auteur, et a pris, par ses développements et les éclaircissements historiques qu'il contient, une importance beaucoup plus grande. Ce chapitre complète la première partie de l'ouvrage, qui a pour objet les intonations des sons, leurs distinctions, leur représentation, et leur coordination sous de certaines formules.

Dans le sixième chapitre, M. Fétis considère les sons sous le rapport de leur durée. Ce chapitre a pour sommaire : *De la durée des sons et du silence en musique; comment on la représente par des signes, et comment on la mesure.* Les qualités qui distinguent éminemment l'auteur de l'ouvrage se font remarquer particulièrement dans ce chapitre, qu'on peut considérer à bon droit comme un modèle d'exposition technologique.

Enfin le septième chapitre, relatif à l'accentuation des sons, communément appelée *expression*, et aux signes qui servent à l'indiquer, complète le système des qualités par lesquelles les sons agissent sur l'organisation humaine, c'est-à-dire la diversité des intonations, la diversité des durées, et la diversité des accents. Quoi qu'on fasse, on ne saurait trouver dans les sons pris isolément d'autres qualités élémentaires propres à nous émouvoir.

Deux chapitres importants ont été ajoutés dans cette nouvelle édition à ce qui, dans les précédentes, composait la première section. L'un (le huitième) a pour objet les réformes proposées pour la notation de la musique; l'autre (le neuvième), les méthodes pour l'enseignement de l'art pratique. Tout le monde sait quelle multitude de systèmes ont fait naître les questions qui se rattachent à ces choses, et à quelles vives discussions elles ont donné lieu depuis quelques années. M. Fétis a pensé que son livre ne serait pas complet s'il n'offrait aux amateurs, et même aux artistes, des considérations nettes et précises sur ces mêmes questions. On ne doit pas s'attendre à trouver dans ces chapitres le luxe d'érudition et de discussion scientifique que l'auteur a prodigué en dernier lieu dans son rapport à l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique, concernant un concours sur la question des notations. La forme populaire de *la Musique mise à la portée de tout le monde* ne le permettait pas; mais la clarté qui règne dans la position des questions, et la logique des raisonnements par lesquels elles sont résolues, mettent pour jamais ces mêmes questions à l'abri de toute discussion.

Si la première section de l'ouvrage que nous analysons est aussi neuve dans la forme que féconde en faits et en aperçus, quoique tout élémentaire, la deuxième porte encore mieux le cachet de la manière élevée et philosophique avec laquelle M. Fétis traite la partie scientifique de l'art dans tout ce qui est sorti de sa plume. Nous avons dit que cette section a pour objet *les sons considérés dans leurs rapports de succession et de simultanéité;* cet important sujet est développé dans les chapitres X, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII et XVIII. Dans le dixième, l'auteur explique avec autant de clarté que de brièveté en quoi

consistent les rapports de sons. Le onzième est tout entier consacré à la mélodie et au rhythme. La doctrine qui y est exposée avait déjà été présentée par M. Fétis dans son cours de la philosophie de la musique fait à Paris en 1852. Cette théorie se fait remarquer par une multitude d'idées neuves, dont la vérité est saisissante.

Le douzième chapitre, qui traite de l'harmonie, ne renferme que des aperçus généraux sur cette importante partie de l'art; mais ces notions ont un tel caractère d'évidence et de clarté, qu'il n'est pas une personne douée d'intelligence qui, dans ces quelques pages, n'acquière une connaissance suffisante de la théorie des sons simultanés.

M. Fétis a refait entièrement pour cette édition le treizième chapitre, qui traite de l'acoustique; et, tout en lui conservant la forme de simple aperçu, qui convient au but de son ouvrage, il y a exposé une théorie plus précise et plus riche de faits et d'observations dont plusieurs ont le mérite de la nouveauté.

Le quatorzième chapitre renferme un exposé général des règles de l'art d'écrire en musique, c'est-à-dire des contrepoints, imitations, canons, fugues, etc.; mots barbarés dont le vocabulaire seul est un épouvantail pour les gens du monde, et qui, sous la plume de M. Fétis, deviennent des choses naturelles et faciles. Le sujet de ce chapitre est complété par le quinzième, qui traite de l'emploi des voix; et par le seizième, où l'on trouve les notions les plus curieuses et les plus instructives sur les instruments. Les renseignements historiques qui remplissent ces chapitres et qui font connaître l'art dans toutes ses transformations jusqu'à l'époque actuelle, en rendent la lecture aussi attachante qu'instructive.

Le chapitre dix-septième traite de l'instrumentation, et le dix-huitième de la forme des pièces dans la musique vocale et dans l'instrumentale, et du style dans les divers genres de musique. Ces chapitres complètent la deuxième section, où tout ce qui concerne les diverses espèces de rapports des sons est épuisé.

La troisième section est la plus courte; elle ne renferme que deux chapitres, dont l'un (le dix-neuvième) a pour objet l'exécution par les voix, et l'autre (le vingtième) le jeu des instruments, soit isolément, soit dans les orchestres. Cette partie de l'ouvrage, à laquelle l'intérêt historique prête un grand attrait, a été soigneusement retouchée par l'auteur et continuée jusqu'à l'année 1847. On y trouve l'indication des principaux artistes qui, à toutes les époques, se sont distingués comme chanteurs ou comme instrumentistes, et des renseignements sur les transformations que les combinaisons d'instruments ont subies depuis les temps anciens jusqu'à nos jours.

La quatrième section de *la Musique mise à la portée de tout le monde* est un aperçu de cette *philosophie de la musique* sur laquelle M. Fétis a promis depuis longtemps un livre spécial qu'il nous fait beaucoup attendre. Le sommaire de cette section est ainsi conçu : *Comment on analyse les sensations produites par la musique pour porter des jugements sur celle-ci.* Beaucoup de nos lecteurs pourront faire cette question : S'il est utile d'analyser les sensations produites par la musique, et s'il ne vaut pas mieux se contenter de la sentir? Nous aurions bien pu nous-même tenir ce langage si nous n'avions lu le chapitre où l'auteur de *la Musique mise à la portée de tout le monde* examine *s'il est utile d'analyser les sensations que la musique fait naître.* La question y est résolue d'une manière si nette et si péremptoire, que nous ne pouvons nous refuser au plaisir de rapporter une partie de ce chapitre :

« Je suis certain (dit M. Fétis) que beaucoup de lecteurs, en » parcourant ce qui précède, se seront dit : Que prétend cet » homme, avec ses analyses? Veut-il donc gâter nos jouissances » par un travail continuel, incompatible avec les plaisirs que » procurent les arts? Ceux-ci doivent être sentis et non analysés. » Loin de nous ces observations et ces comparaisons, bonnes » tout au plus pour ceux dont l'âme sèche ne peut trouver autre » chose dans la musique, ou pour des professeurs de contrepoint. » Nous voulons jouir et non juger; donc nous n'avons pas besoin » de raisonnements. — C'est fort bien. A Dieu ne plaise que je » veuille troubler vos plaisirs; mais à peine aurez-vous prononcé » ces paroles, que, si vous allez au théâtre, vous vous écrierez : » *Quelle charmante musique!* Ou bien : *Quelle détestable composition!* C'est ainsi qu'on prétend jouir d'ordinaire sans porter » de jugements. L'orgueil des ignorants n'est pas moins réel » que celui des savants; mais il se cache derrière le manteau de » la paresse.

» Se persuaderait-on, par hasard, que je suis assez privé de » sens pour vouloir qu'on substitue l'analyse des produits des » arts aux plaisirs qu'ils donnent? Non, non, telle n'a point été » ma pensée; mais, certain qu'on ne voit que ce qu'on a appris à » regarder, qu'on n'entend que ce qu'on sait écouter, que nos » sens enfin, et par suite nos sensations, ne se développent que » par l'exercice, j'ai voulu démontrer comment on dirige celui » de l'ouïe pour le rendre plus habile à saisir toutes les impressions de la musique, et comment on écoute avec attention. Je » n'ai pas cru devoir ajouter que les exercices cessent d'eux-mêmes dès que l'organe est instruit, parce que cela s'entend de reste : il n'est question ni de se guider par des lisières, ni de » s'appuyer sur les meubles dès qu'on sait marcher. Ces analyses, que j'ai présentées comme nécessaires pour juger des » qualités de la musique ou de ses défauts, ces analyses, dis-je, » se font avec la rapidité de l'éclair dès qu'on en a contracté l'habitude; elles deviennent inhérentes à notre sentiment. Eh! » qu'est-ce, je vous prie, que ces analyses en comparaison de » celles que fait un musicien habile? Il ne se borne pas, lui, à » saisir quelques détails de formes, à distinguer des mélodies » plus ou moins bien rhythmées, une expression plus ou moins » dramatique, etc. Le musicien entend tous les détails de l'harmonie, remarque un son qui, dans un accord, ne se résout » pas convenablement, ou l'heureux emploi d'une dissonance » inattendue, d'une modulation inusitée, et de toutes les finesses » de la simultanéité ou de la succession des sons; il distingue » les diverses sonorités d'instruments, applaudit ou condamne » des innovations de formules ou des abus de moyens; enfin, les » immenses détails de tout ce qui compose les grandes masses » musicales sont présents à son esprit comme s'il les examinait » avec réflexion sur le papier. Croit-on qu'il fasse péniblement » toutes ces remarques, que cela l'empêche de goûter l'effet général de la composition, et qu'il en éprouve moins de plaisir » que celui qui s'abandonne en aveugle à ses sensations? Nullement; il ne pense pas à toutes ces choses; elles sont présentes » à son esprit, mais comme par enchantement, sans qu'il le sache » ou qu'il s'en occupe.

» Merveilleux effet d'une organisation perfectionnée par l'étude » et par l'observation! Tout ce qui semblerait devoir affaiblir le » sentiment, pour augmenter la part de l'intelligence, tourne » au profit de ce même sentiment. Nul doute qu'une musique » médiocre ou mauvaise ne soit plus pénible à entendre pour un » artiste habile que pour l'homme du monde incapable d'en » apercevoir les défauts. Sous ce rapport, celui-ci a l'avantage; » mais aussi combien les jouissances du premier sont plus vives, » si toutes les conditions désirables se trouvent réunies dans une » composition! Ces conditions ne sont qu'autant qu'elles concourent à la perfection; mais la perfection, dans l'art, résulte » de choses si délicates, si fugitives, qu'on ne peut la sentir » qu'autant que ces choses sont entrées dans l'intelligence, et » qu'on s'est familiarisé avec elles. »

Ce que M. Fétis s'est proposé dans la quatrième section de son livre, c'est donc de faire connaître comment l'attention et l'exercice de l'intelligence concourent à développer le sentiment de l'art et à rendre ses jouissances plus vives. Il nous paraît avoir atteint ce but avec une remarquable lucidité dans les chapitres XXI, XXII et XXIII. Le premier traite *des préjugés des ignorants et de ceux des savants en musique;* le second *de la poétique de la musique*, et le dernier *de l'analyse des sensations pro-*

duites par la musique. Cette quatrième section termine l'ouvrage; on comprend en effet que tout ce qui est relatif à l'art de combiner les sons et à ses résultats est épuisé dans les quatre sections que nous venons d'analyser.

Nous n'avons pas moins d'éloges à donner au *Dictionnaire des mots dont l'usage est habituel dans la musique*, qui suit le corps de l'ouvrage; car au mérite d'une nomenclature aussi complète, qui peut être désirée par les artistes et par les amateurs, s'ajoute celui de l'exactitude et de la brièveté des définitions. Il nous semble qu'il était impossible de donner en six feuilles d'impression un vocabulaire plus satisfaisant des termes de l'art, et d'y mettre plus de précision et de clarté.

Le volume est terminé par un *Catalogue systématique des principaux ouvrages français sur les diverses parties de la musique.* Ce complément était nécessaire dans le cadre encyclopédique tracé par l'auteur de *la Musique mise à la portée de tout le monde;* car, pour que l'instruction soit complète, il faut savoir ce qui a été écrit de meilleur sur chaque partie de l'art, sur chaque question de la science, afin de se procurer ces ouvrages si l'on éprouve le besoin de comparer des théories ou des opinions diverses. Bien peu de personnes, même parmi les artistes, ont de simples notions sur l'immense quantité de livres, de mémoires et de brochures dont la musique a été l'objet dans la seule littérature française, qui n'est pourtant pas la plus riche en ce genre.

Dans notre opinion, la nouvelle édition de *la Musique mise à la portée de tout le monde* est destinée à augmenter encore le succès sans égal de cet ouvrage, et doit ajouter à l'estime universelle dont jouit son auteur à tant de titres.

JULES MAUREL.

CONCERT DONNÉ PAR M. SOWINSKI

A BORDEAUX.

Les journaux de cette ville constatent unanimement le grand succès qu'y a obtenu M. Sowinski pendant le séjour qu'il y a fait. Avant de partir pour Agen et Toulouse, d'où il reprendra le chemin de Paris, l'artiste a donné un concert dont *le Mémorial* et *l'Indicateur* rendent compte dans les termes les plus flatteurs.

Nous lisons dans *le Mémorial :*

Le concert donné par M. Sowinski a tenu tout ce que promettaient et le beau talent de ce pianiste et les noms des artistes qui s'étaient empressés de lui accorder leur concours.

Le jeu de M. Sowinski est plein de finesse, de grâce, de nuances bien senties sans que ces qualités en excluent la force, la vigueur, la franchise et la netteté d'articulation. M. Sowinski a pris à tâche de faire chanter le piano, d'atténuer, par des oppositions distribuées avec intelligence, la monotonie d'un instrument dont il possède tous les secrets. Dans les divers morceaux qu'il a exécutés, il a montré tout ce qu'il y avait de ressources et de variété dans son style souple et brillant. Aussi, son succès a-t-il été complet. On a surtout admiré le fini et l'élégance de son exécution, comme le sentiment exquis qu'il sait mettre dans les phrases les plus simples et les moins propres, en apparence, à produire de l'effet.

Ce n'est pas seulement comme exécutant que M. Sowinski s'est fait chaleureusement applaudir, c'est aussi comme compositeur, et nous avons retrouvé dans ses ouvrages les principales qualités de son jeu, la grâce, le sentiment, la délicatesse, toutes ces charmantes choses, enfin, qui donnent une âme à la musique et font qu'on l'écoute quelquefois avec le cœur.

Les compositions de M. Sowinski pour piano ou à grand orchestre sont assez nombreuses et assez connues pour que nous soyons dispensé d'en faire ici l'éloge. Nous ne citerons que sa symphonie en *mi* mineur, ses deux messes, et ses chœurs du *Sacrifice d'Abraham.* Tout cela dénote des études consciencieuses et un vif sentiment musical.

L'Indicateur n'est pas moins explicite et dit que M. Sowinski a captivé les sympathies de tous par l'élégance, la délicatesse, la pompe harmonique de sa belle exécution, et qu'il a fait ressortir, aux applaudissements de toute la salle, les beautés de premier ordre, le style pur et élevé de la fantaisie sur *la Favorite*, de l'étude en octaves, de l'admirable scherzo et de la *Tarentelle*, tous morceaux de sa composition.

M. Sowinski a été parfaitement secondé par MM. Desterbecq, Baudoin, Dufau et mademoiselle Cundell. Les chœurs, dirigés par M. Lizé, ont très bien exécuté la prière de son oratorio de *Saint-Adalbert.*

Nous invitons nos abonnés des départements, et surtout de l'étranger, à nous envoyer un mandat sur la poste ou sur une maison de Paris pour le renouvellement de leurs abonnements, s'ils ne veulent pas éprouver de retard dans l'envoi du journal et des primes.

Les étrennes que la **Revue et Gazette musicale** offre à ses Abonnés sont à leur disposition : nous les prions donc de les faire prendre au bureau du Journal, en renouvelant leur abonnement :

Les abonnés des départements, qui ne les auront pas fait retirer avant le 15 de ce mois, les recevront par la voie des Messageries.

1°

UN ALBUM DE CHANT,

CONTENANT :

La Mort d'Ophélie	BERLIOZ.
Le Pouvoir de sainte Catherine.	MAURICE BOURGES.
La Valse	ECKERT.
L'Amitié.	FÉLICIEN DAVID.
Les Lucioles.	GOUIN.
Mon Bon ange.	HALÉVY.
La dernière heure du bal	KASTNER.
Printemps caché	MEYERBEER.
La Jeune fille..	PANOFKA.
Régina.	VIVIER.

2°

UN ALBUM DE PIANO,

CONTENANT :

Valse. . . .	CHOPIN.	*Lied*	PRUDENT.
Rêverie. . .	FÉLICIEN DAVID.	*Rêverie.* . .	ROSELLEN.
Impromptu.	GOLDSCHMIDT.	*Sicilienne.* .	SOWINSKI.
Mazurka. .	GORIA.	*Mélodie.* . .	ÉD. WOLFF.

3°

LES HEURES DU SOIR,

CONTENANT :

Introduction : *LA VICTOIRE*, marche héroïque,	par JOS. GUNG'L.
Les Mousquetaires de la reine, MAZURKA.	GRAZIANI.
Une Fête de nuit, QUADRILLE.	STRAUSS, de Vienne.
La reine Isabella, POLKA	WALLERSTEIN.
Les Hirondelles, VALSES.	STRAUSS, de Vienne.
REDOWA parisienne.	WALLERSTEIN.
Les Irrésistibles, POLKA.	J. GUNG'L.

Correspondance particulière.

(La lettre suivante a été adressée à M. le baron Taylor, président de l'Association des artistes musiciens. On y trouvera des détails intéressants sur le concert donné récemment à Marseille au profit de l'Association, et sur les progrès qu'elle y fait, grâce au concours si intelligent et si actif du comité de cette ville.)

20 décembre 1847.

MONSIEUR,

Les membres du Comité de Marseille ont l'honneur de vous faire part de l'heureux résultat du deuxième concert donné, le 4 décembre, au bénéfice de la caisse des secours et pensions.

Le produit de la recette a été de 2,266 fr., sur lesquels il a fallu prélever 986 fr. 10 c. pour les frais indispensables du concert, plus pour frais de bureaux et commissionnaires pour l'année 55 fr., en tout 1,041 fr. 10 c. Le bénéfice net a donc été de 1,224 fr. 90 c. Nous joignons à cette somme 240 fr., montant des dernières cotisations et adhésions.

Nous ferons tout ce qui dépendra de nous pour vous faire parvenir, avant la fin du mois la totalité des cotisations de l'année 1847; encouragés par le succès, nous ne cesserons de nous consacrer avec un nouveau zèle à tout ce qui pourra assurer et propager notre institution.

Nous devons de vifs remercîments aux dames de notre ville, qui ont accepté avec la meilleure obligeance d'être nos patronesses ; le zèle qu'elles ont mis à nous seconder dans le placement des billets a influé d'une manière avantageuse sur la recette.

Une circonstance heureuse est venue donner un attrait de plus à notre fête musicale : c'est la présence de M. Thalberg. La veille du concert, ayant appris que l'illustre virtuose venait d'arriver, nous allâmes le prier de nous prêter l'appui de son talent. Quoique son intention ne fût pas de s'arrêter à Marseille, il adhéra à notre demande avec le plus grand empressement.

Il faut citer aussi mesdames Catinka-Heinefetter et Rouvroy, MM. Mathieu, Anthiome, Obin, Martin; ces artistes, qui ont déjà donné, dans d'autres occasions, des preuves de dévouement à l'Association, méritent de nouveaux éloges pour le précieux concours qu'il nous ont prêté dans ce concert.

Nous vous rappellerons que les frères Viola, pour lesquels vous nous avez fait espérer une pension, ont toujours les mêmes droits à notre recommandation ; si vous pouvez la leur accorder, cela sera d'un excellent effet (1).

Entre autres progrès, nous devons vous signaler celui qui s'est manifesté chez les artistes du grand théâtre, qui n'ont point voulu recevoir de rétribution.

La société Trotebas (vocale) a souscrit un don annuel de 60 fr. à l'Association. Réunie aux élèves du conservatoire, elle a participé à l'exécution des chœurs chantés au concert. Avec l'orchestre, notre petite armée musicale s'élevait à deux cent vingt exécutants.

Agréez, monsieur le Président, l'assurance de nos sentiments les plus distingués :

LAURET, EUGÈNE OLLIVIER, L. BOISSELOT, J. SCHOENNAGEL, B. MILLONT, ROUSSEL.

(1) Cette pension a été votée par le comité de Paris dans sa séance de jeudi dernier.

NOUVELLES.

*** Vendredi dernier, tous les grands théâtres de Paris ont fait relâche à cause de la mort de S. A. R. madame Adélaïde. La musique perd en cette princesse une protectrice éclairée, qui n'avait jamais cessé de donner des preuves de son intérêt à l'art et aux artistes.

*** Dimanche dernier, dans *la Muette de Portici*, une toute jeune personne, mademoiselle Issaurat, chantait pour la première fois le rôle d'Elvire. On a pu reconnaître que la débutante avait une jolie voix, mais toutes les qualités que donnent l'étude et l'expérience lui manquent complétement. C'est un début à recommencer dans quelque temps.

*** Bordas obtient de grands succès à Lyon. Il a chanté d'abord dans la *Reine de Chypre* et ensuite dans la *Favorite*. Comme chanteur et comme acteur, il a réuni tous les suffrages. Le public lyonnais lui a reconnu toutes les qualités que nous avions appréciées dès ses premiers débuts à Paris.

*** On écrit de Bergame que la santé de Donizetti s'est un peu améliorée : il a recouvré quelque activité de corps, et son intelligence paraît moins affectée ; mais quand on lui adresse la parole, il regarde sans répondre, et finit par fermer les yeux.

*** Marié, l'ex-ténor de l'Opéra, chante avec succès les rôles de baryton en Italie. Voilà ce que c'est que de changer de pays et de voix.

*** M. Lenvec, auteur d'une messe dédiée à la reine des Français, vient de recevoir de S. M. une lettre des plus flatteuses et un porte-crayon orné de diamants. M. Lenvec, dont l'œuvre est, dit-on, fort remarquable, a eu M. Elwart pour professeur.

*** La ville de Lyon vient de s'enrichir d'un artiste éminent. Le violoncelliste N. Walteufel s'est fait entendre au concert du *Cercle musical* et dans plusieurs brillantes soirées. Son succès a été immense. Le morceau de sa composition sur des motifs de *Lucie* a excité un véritable enthousiasme.

*** Le *Moniteur belge* publie un arrêté royal du 28 novembre, contresigné par M. le ministre de l'intérieur, dont voici la teneur : Article 1. Il est institué un concours pour la composition d'un poëme d'opéra, destiné à être mis en musique par l'un des lauréats des concours de composition musicale. Art. 2. Ce poëme ne pourra comprendre que deux actes, au plus. Il pourra être écrit, soit en forme de grand opéra, soit en forme d'opéra-comique. Art. 3. Le jugement du concours se fera par une commission spéciale de sept membres, que la classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique nommera dans son sein. Article 4. Les littérateurs qui voudront prendre part à ce concours adresseront, avant le 1er juin 1848, leur travail au secrétaire perpétuel de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique. Le manuscrit ne portera aucune indication qui puisse faire connaître l'auteur; il sera accompagné d'un billet cacheté contenant le nom de celui-ci. Article 5. Le prix qui sera décerné à l'auteur du poëme couronné, consistera en une médaille d'or d'une valeur de 300 fr., et en une somme de 500 fr. Une deuxième médaille d'or pourra être accordée comme second prix. Le poëme qui obtient un second prix demeure également la propriété du gouvernement. Article 6. Aussitôt après que la commission aura prononcé son jugement, le secrétaire perpétuel de l'Académie le communiquera au gouvernement avec une copie du poëme ou des poëmes couronnés. Les résultats du concours sont rendus publics par la voie du *Moniteur*. Article 7. Les littérateurs couronnés contractent l'engagement d'honneur de ne donner aucune publicité à leur œuvre. Article 8. Le gouvernement se charge de prendre les mesures nécessaires pour la représentation de l'ouvrage. Toutefois, la partition sera soumise préalablement au jugement d'une commission à désigner par notre ministre de l'intérieur.

*** La deuxième soirée musicale, donnée par mademoiselle Mattmann, MM. Maurin et Lebouc, aura lieu mardi prochain, 4 janvier, dans la salle Bernhardt, rue Buffault, 17. Après plusieurs morceaux d'ensemble, M. Lebouc exécutera sur le violoncelle les célèbres airs suédois de Romberg, et mademoiselle Mattmann y fera entendre avec M. Maurin la grande sonate en *la* mineur de Beethoven.

*** A Carlsruhe, à Rastatt et à Fribourg, des solennités funèbres ont eu lieu à l'occasion de la mort de Mendelssohn.

*** M. Vollweiler, un des musiciens des plus estimés de l'Allemagne, vient de mourir à Heidelberg, à l'âge de 77 ans.

*** La salle de Herz réunissait dimanche dernier une société brillante. Il s'agissait d'entendre les douze mélodies renfermées dans l'album que vient de publier Paul Henrion ; aussi personne n'a manqué à l'appel de ce jeune compositeur. Le succès a été des plus francs et des plus complets. Chacune de ces mélodies, admirablement interprétées par MM. Ponchard, Iweins, Levassor, Malézieux, Paul Dervès, et par Mesdames Iweins-d'Hennin, Lefébure-Wély, Félix Miolan, a été, pour ces artistes, l'occasion d'un triomphe nouveau. L'album de Paul Henrion est excessivement varié. Il faut ajouter que le compositeur a été admirablement secondé par les auteurs des paroles. Nous avons plus particulièrement remarqué *Si loin! Une part de bonheur, Ma mère et Dieu.* — Ajoutons que *Marquis* et *Marquise*, étincelant duettino, et la *Manola*, cette perle de toute chanteuse à la voix légère, ont été *bissés*, aux acclamations de toute la salle. L'album de Paul Henrion est appelé à une véritable vogue.

Chronique départementale.

*** *Nantes*, 17 *décembre*. — *Les Mousquetaires de la Reine* ont obtenu un succès capable de faire époque dans une ville où jusqu'ici le genre gracieux avait eu le triste privilége de figurer devant les banquettes. A trois reprises déjà, *les Mousquetaires* ont fait salle comble.

*** *Dijon*. — A son retour de Naples, où elle avait été chercher de nouveaux succès, mademoiselle Annette Lebrun s'est arrêtée ici : elle a joué *la Pie voleuse*, *le Barbier*, *la Favorite*. De plus, elle a donné deux concerts et deux représentations au profit des pauvres. Les bravos, les rappels, les pluies de fleurs ont constamment salué la cantatrice.

*** *Nîmes*, 13 *décembre*. — Enfin, les beaux jours de l'Opéra sont revenus. En six jours nous avons eu *Guillaume Tell* et *la Juive; Charles VI* et *la Reine de Chypre* sont à l'étude.

*** *Bordeaux*, 25 *décembre*. — Chollet a déclaré qu'il renonçait à la direction des théâtres de cette ville pour l'année prochaine. Les débuts de mademoiselle Caroline Prévost se continuent avec un succès brillant.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 21 *décembre*. — Lundi dernier, le théâtre de Drury-Lane a donné sa première nouveauté, sous la forme d'un opéra-comique, intitulé *The Maid of honour* (la *Fille d'honneur*), dont la musique a été composée par Balfe, et dans lequel trois cantatrices anglaises faisaient leurs débuts, miss Birch, madame Weiss et miss Miran. Le sujet de la pièce est emprunté à l'un des ballets de l'Opéra de Paris, *Lady Henriette*, ballet représenté plus tard sur le théâtre même de Drury-Lane, et joué par Lucile Grahn. La partition de Balfe a été fort applaudie : on y trouve une couleur locale bien marquée, une instrumentation plus travaillée et plus riche d'effets que dans ses œuvres précédentes, si l'on excepte son *Falstaff*. Le ténor Reeves, qui paraissait dans un rôle nouveau, n'a peut-être pas pleinement répondu à l'attente générale. Cependant il possède une qualité rare, qu'on avait jusqu'ici regardée comme l'exclusive propriété des Italiens, l'art de graduer la force du son, la science du clair obscur : on lui a redemandé les deux ballades qui se trouvent dans son rôle. Quoique miss Birch n'ait pas encore déployé tout son talent, l'impression qu'elle a produite a été des plus favorables. Après la pièce, on a rappelé Balfe et les principaux chanteurs : ensuite est venu le tour de Jullien, qui a ramené Balfe pour la seconde fois. La mise en scène et les costumes sont magnifiques.

*** *Stockholm*, 7 *décembre*. — Jenny Lind a manifesté le désir de jouer dans une pièce suédoise originale. Comme il n'existe pas d'opéra suédois, elle a accepté un rôle dans une comédie de M. Blanche, intitulée *la Jeune Fille laponne*, dans laquelle l'auteur a intercalé des *lieder* suédois, genre de chant dans l'exécution duquel mademoiselle Lind excelle, et qui lui a valu de grands triomphes dans les pays étrangers. Afin d'éviter le renouvellement des désordres qui ont précédé la première représentation de mademoiselle Lind, la di-

rection a décidé qu'à l'avenir les billets ne seraient plus vendus aux bureaux, mais qu'ils seraient remis sur des demandes écrites, et que toutes les fois que le nombre de ces demandes excéderait celui des billets disponibles, de telle sorte qu'il ne pût être accordé un billet pour le moins à chaque personne, les billets seraient vendus aux enchères publiques dans le vestibule du théâtre. Le tiers de la recette revient à la célèbre cantatrice, qui destine ces fonds à la création d'un conservatoire musical et dramatique. L'administration fait vendre les billets aux enchères dans la salle du théâtre. A la seconde représentation, il y avait une telle affluence, que les billets se sont vendus jusqu'à 45 rexdales, soit 225 fr. La recette totale s'est élevée à 11,095 rexdales (55,475 fr.).

*** *Bruxelles.* — Le second concert de la Société des artistes a eu lieu samedi 18 décembre. Outre les ouvertures et la symphonie exécutées sous la direction de M. Hanssens, on y a entendu M. Moyaerts et mademoiselle Delille. Ainsi que le concert précédent, celui-ci avait attiré un nombreux auditoire. La rentrée de mademoiselle Jullien dans *Norma* a été un triomphe pour cette artiste, dont la vocalisation est mieux réglée qu'il y a six mois. Une cantatrice et un ténor étrangers à notre scène se sont fait entendre à titre d'essai dans *Lucia de Lammermoor ;* après le second acte, la cantatrice s'est trouvée mal.

*** *Anvers*, 15 *décembre.* — L'événement de ces jours derniers, c'est l'apparition de mademoiselle Jullienne, première chanteuse du théâtre de Bruxelles, dans *les Huguenots.* Son succès a été complet : le public l'a rappelée deux fois avec enthousiasme. On ne se lasse pas d'entendre *Charles VI ;* cet ouvrage est monté avec un ensemble remarquable. Bientôt viendra le tour de *la Reine de Chypre.*

*** *Pesth.* — Nous recevons de notre correspondant de cette ville de nouveaux détails sur le prodigieux succès qu'y a récemment obtenu mademoiselle Alboni, détails que nous jugeons superflus aujourd'hui que la célèbre cantatrice est acquise à notre capitale. Le même correspondant nous parle de mademoiselle Cornélia d'Holossy, qui a eu l'avantage de réussir même à côté de l'Alboni, et qui continue d'obtenir des bravos après elle. Cette jeune artiste, fille d'un seigneur hongrois, et douée d'une très belle voix de soprano, a fait ses études en Italie, et, quoique ses débuts ne remontent qu'à deux années, elle a déjà l'aplomb d'une cantatrice accomplie. Madame Schodei, M. Erl et quelques autres artistes du théâtre de Pesth sont aussi très dignes d'attention.

*** *Hambourg*, 18 *décembre.* — Madame Viardot-Garcia a paru hier sur notre Grand-Théâtre, dans le rôle de Valentine, des *Huguenots.* Demain, elle jouera les rôles d'Alice et d'Isabelle, dans *Robert-le-Diable.* La célèbre cantatrice donnera douze représentations dans cette ville ; puis elle retournera à Berlin, où l'appelle un nouvel engagement qui commencera le 15 du mois prochain.

*** *Francfort*, 20 *décembre.* — La nouvelle symphonie de M. J. Rosenhain, qu'on avait exécutée dernièrement au théâtre, a été jouée une seconde fois au concert du musée, et elle y a produit le même effet. On la jouera également à Leipzig dans un des prochains concerts du Gewandhaus.

— La seconde soirée de musique classique de M. Edouard Rosenhain, frère du compositeur, a eu lieu mardi. Il y a joué le quatuor de Mozart en *mi* bémol, le trio en *si* de Schubert, et un duo à deux pianos de Moscheles. Le succès, comme toujours, a été complet.

*** *Berlin.* — L'Académie de chant a donné son second concert. On y a exécuté le 42e psaume de Mendelssohn, et une messe de Cherubini. L'ensemble de l'exécution a été irréprochable, sauf les parties de solos qui ont laissé beaucoup à désirer. *Athalie*, avec les chœurs de Mendelssohn, a eu du succès au Théâtre-Royal ; c'est pour la première fois que la tragédie de Racine a été donnée avec la musique du célèbre compositeur. Le roi, la reine et toute la cour assistaient à la représentation.

*** *Berlin.*—*Léonore*, opéra de Mercadante, a eu peu de succès. C'est une musique élégante, chantante, sans originalité et sans profondeur. A Naples, Mercadante passe pour un savant musicien. Il nous semble que la partition de *Léonore* n'est pas plus savante que telle ou telle composition italienne. — *Thea ou la Fée des Fleurs*, ballet nouveau de Paul Taglioni, a été applaudi au théâtre royal de l'Opéra. — M. Willmers a donné des concerts assez suivis. Madame Koester a été admirable dans le rôle de Valentine des *Huguenots.*

— La signora Emilia Scotta a débuté d'une manière brillante dans celui de *Lucia.* — M. Nicolaï succède définitivement à M. Henning dans la fonction de directeur de l'orchestre du Théâtre-Royal.

*** *Dresde.* — M. Richard Wagner, maître de chapelle, vient de terminer un opéra nouveau, *Lohengrin.* Le sujet est tiré de la traduction du Graal.

*** *Leipzig.* — Le nouvel opéra de Lortzing, *Au grand Amiral*, a été représenté avec succès. Les acteurs ont été rappelés sur la scène après le dernier acte.

*** *Vienne.* — *Martha*, opéra nouveau de M. Flotow, est applaudi tous les soirs par une nombreuse assemblée. Le compositeur se propose de quitter notre capitale : il a pris l'engagement d'écrire une seconde partition pour le théâtre Kaernthner-Thor.

*** *Vienne.* — On annonce que la société de l'opéra du théâtre-an-der-Wien sera dissoute à Pâques. — L'opéra de Kucken, le *Prétendant*, a été remis à l'année prochaine.

*** *Amsterdam.* — M. Planque a dû abandonner la direction du Théâtre-Français établi en cette ville ; la faiblesse des recettes a amené cette abdication. Les abonnés ne voulant pas être privés du Théâtre-Français, pendant le reste de la saison, ont accepté les offres d'un nouveau directeur, et lui ont garanti les moyens d'arriver sans encombre à la fin de la saison théâtrale, à la condition de retenir à Amsterdam les artistes restés fidèles à leur parole. En tête de ces artistes, il faut placer mademoiselle Héloïse Lamy, l'idole de notre public : M. Vila, baryton, qui possède une des plus belles et des plus puissantes voix que nous connaissions ; M. Roy, fort ténor, qui a débuté récemment, a été reçu à l'unanimité.

*** *Prenzlau.* — Avec l'ouverture d'une nouvelle église, on vient d'inaugurer un orgue d'une grandeur et beauté extraordinaire. Ce magnifique instrument est de l'habile facteur Buchholz de Berlin. Les journaux allemands reconnaissent tous qu'il existe peu d'orgues d'une perfection pareille.

*** *Copenhague.* — Par la voie des journaux de cette ville, une famille respectable du Groënland demande un maître de musique.

*** *New-York.* — Il paraît depuis quelque temps un journal de musique, sous le titre de : *The american musical Times.* Outre les notices sur les concerts et les spectacles, ce recueil contient des articles d'une certaine étendue, traduits en grande partie de l'allemand.

*** Nous recommandons l'usage d'un tableau synoptique, inventé par M. Brissebarre, facteur de pianos, place Lafayette, 8, et dont le but est d'aplanir la première difficulté que présente aux élèves l'étude de l'instrument, celle de la connaissance parfaite des notes correspondant aux touches du clavier, bien que toutes les méthodes donnent l'étendue du clavier et des notes. En réunissant ces deux parties sur un tableau, et adaptant ce dernier au-dessus des touches, l'élève aura la facilité de voir d'un coup d'œil les trois parties, et, par ce moyen, d'économiser bien des leçons.

*** La vogue des bals se continue et s'accroît : on a pu s'en convaincre en assistant aux deux brillantes fêtes de nuit données dans le mois de décembre. La troisième aura lieu ce soir, 2 janvier, et la foule y sera comme de coutume.

*** Les bals qui doivent être donnés, pendant le courant du carnaval dans la salle des Spectacles-Concerts, seront sous la direction de MM. Masson de Puitneuf et J. Rivière. Nous espérons que ces messieurs feront en sorte de ressusciter les beaux bals de l'hôtel Laffitte, dont personne n'a perdu le souvenir. La salle sera décorée à la Pompadour et éclairée avec magnificence.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Ouvrage complet.

En vente chez BRANDUS ET Cie, éditeurs,
97, rue Richelieu.

LA MUSIQUE
MISE A LA PORTÉE
DE TOUT LE MONDE,
PAR
F.-J. FÉTIS,
Directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

Un très fort volume in-8° de 524 pages.

PRIX : 6 FR.

Les Abonnés de la **Gazette musicale** ont reçu **gratis** cet ouvrage remarquable.

Fournisseur breveté de S. A. R. M. le duc de Montpensier.

CARTES A JOUER SUPERFINES, **TAILLE-DOUCE** A 2 TÊTES,
EN VÉLIN DE COULEUR, GLACÉES,
DE LA MANUFACTURE DE
VEUVE SONET-MORIN,
Rue Saint-Denis, 268, & rue Grénetat, 38,
A PARIS.

Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, rue Jacob, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 2. 9 Janvier 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
— Jullien et Ce, 214, id.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. C. Martin et chez Monnier.
Rome. Merle.
Amsterdam. Theune et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Hotel Dock, 42, Jager-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
50 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Lettres d'Italie : A M. Théobald de Saint-Germain (cinquième lettre); par F. DANJOU. — Deuxième soirée musicale donnée par Mlle Mattmann, MM. Maurin et Leboue; par H. BLANCHARD. — A M. le directeur de la *Gazette musicale*; par J. D'ORTIGUE. — Revue critique : Album de chant et autres morceaux de M. Josè Perez; par A. DE LA FAGE. — Nouvelles. — Annonces.

LETTRES D'ITALIE.

CINQUIÈME LETTRE*.

A M. THÉOBALD DE SAINT-GERMAIN.

Goritz, 24 novembre 1847.

Mon cher ami,

Deux pas de plus et je suis en Croatie, c'est-à-dire presque au bout du monde civilisé. J'aurai bientôt achevé de parcourir l'Italie, j'aurai visité l'Istrie, la Dalmatie, la Carinthie, le Frioul, et je crois vraiment que pas une seule bibliothèque n'aura échappé à mes recherches.

Ne croyez pas que mes fouilles dans ces terres lointaines aient été sans résultat. On découvre, au contraire, à chaque pas des documents curieux, des manuscrits inconnus, et surtout des débris précieux de nos bibliothèques et archives, transportés on ne sait quand, on ne sait par qui; les uns depuis plusieurs siècles, ce qui témoigne de l'influence que la France a exercée partout et toujours sur les arts et les lettres; les autres pendant nos dernières révolutions, alors qu'on voyait aborder sur ces rivages lointains quelques malheureux battus par la tempête, et qui portaient, comme Énée, les dieux du foyer et les reliques du passé.

A Padoue, par exemple, on trouve un livre qui faisait autrefois partie des archives du chapitre de la cathédrale de Beauvais, et qui contient : un Mystère de Daniel, avec la musique, composé et noté à Beauvais vers 1225; un grand nombre de morceaux à trois voix, monuments curieux de l'état de l'art à cette époque, et, enfin, la fameuse prose de l'Ane en contrepoint à trois parties :

Orientis partibus
Adventavit asinus
Pulcher et fortissimus,
Sarcinis aptissimus.
Hez, sire asne, hez.

L'âne que chantait le moyen âge était un âne robuste, d'un beau poil, vraiment propre à porter le bât, et qui, d'ailleurs, venait d'Orient.

Bien différent en tout ceci
Des ânes qu'on fête aujourd'hui.

A Cividale, dans le Frioul, on peut voir dans la sacristie du chapitre un magnifique Psautier contenant des fragments de chants allemands notés et qui a servi à sainte Élisabeth de Hongrie; à Nonantula, dans une vieille armoire derrière l'autel, un livre noté sur lequel chantait la princesse Mathilde; à Milan, un précieux manuscrit de Guy d'Arezzo avec des commentaires qui en éclaircissent le sens, et qui sont suivis d'un traité de la diaphonie ou contrepoint du commencement du XIIe siècle, et dans lequel l'auteur donne des exemples et des règles d'une correction, d'une pureté qu'on croyait n'avoir existé que beaucoup plus tard, le tout dans un volume qui, après avoir appartenu au collége de Laon, est passé dans les mains d'un jurisconsulte d'Avignon, et en dernier lieu s'est fixé dans la bibliothèque ambrosienne; à Milan encore, et dans la même bibliothèque, une collection de poésies romanes, contenant soixante-dix-huit chansons notées et composées par Folchet de Marseille, Bernard de Ventador, Gonselin Faidiz, Émeric de Puganol, Pierre Vidal, Peirol, Pierre Raymon de Toulouse, Perdigon, Raymon de Miraval, etc. Ce manuscrit, d'autant plus précieux qu'on n'a presque pas de monuments du chant des troubadours, a été écrit dans le midi de la France avant 1250, est venu ensuite à Aquilée avec une colonie provençale, et aujourd'hui se trouve dans la bibliothèque ambrosienne. Enfin, à Rome, à Sienne, à Florence, à Modène, à Trévise, on conserve des recueils de chansons françaises, allemandes, espagnoles, basques, et même en patois inconnus, et dont quelques unes remontent aux XIe et XIIe siècles.

Ces migrations d'hommes, de manuscrits et par conséquent d'idées, ne paraissent pas avoir exercé sur cette partie de l'Italie l'influence que nous constaterons ailleurs; il semble même que la mode ait dédaigné d'étendre son empire à ces pays reculés; du moins les artistes qui y vivent, les institutions qui y subsistent, n'ont-ils pas encore subi son joug. Les hommes et les choses ont gardé leur originalité propre, mais s'ils manquent de culture, ils ne manquent pas pour cela de sève et de vie.

C'est ainsi qu'on peut comprendre comment le plus élégant, le plus spirituel, le plus distingué, et aussi le moins célèbre des compositeurs dramatiques de l'Italie, le maestro Mazza, est un pauvre artiste de Fiume, en Dalmatie. C'est encore ce qui explique comment un jeune prêtre de Cividale, l'abbé Tomadini,

(*) Voir les numéros 24, 29, 34 et 43 de l'année 1847.

compose de la musique remarquable dans le style de Gabrieli, Monteverde, Croce, et autres auteurs vénitiens de la fin du XVIe siècle, bien qu'il soit élève du savant maestro Candotti, lequel écrit dans le genre de Hasse; comment enfin le maestro Comencini, organiste d'Udine, improvisateur remarquable, joue dans le style de Pasquini et des organistes du XVIIe ou XVIIIe siècle.

Ajoutez à cela que dans cette même ville de Cividale on exécute encore des morceaux à plusieurs parties, composés au XIIIe siècle, avec les licences qu'on tolérait alors, et qui, pour le dire en passant, ressemblent singulièrement aux duretés que l'on se permet aujourd'hui.

Ainsi, ce petit coin de l'Italie, qui est renfermé entre Venise et l'Autriche, qui est borné d'un côté par l'Adriatique, de l'autre par les montagnes du Tyrol, forme comme une espèce d'île où subsistent encore quelques traditions anciennes, quelques documents précieux, quelques maîtres habiles, derniers restes de cette grande école de Venise, la mère de la musique moderne.

Dans peu d'années tout cela aura peut-être disparu; le vent des révolutions aura balayé les bibliothèques, les touristes anglais auront ramassé les manuscrits, la mode aura effacé les traditions, la tombe aura dévoré les artistes, et il ne demeurera dans toute l'Italie que le souvenir ineffaçable et glorieux de ces trois grandes écoles de Naples, Rome et Venise, dont les deux premières sont déjà entièrement éteintes.

Je viens de dire que l'école de Venise était la mère de la musique moderne. M. Fétis a déjà démontré que Monteverde, l'un des maîtres de cette école, était vraiment le créateur de la tonalité actuelle; mais ce n'est pas par une inspiration spontanée de son génie que cet artiste a opéré cette grande transformation de l'art musical, il obéissait aux tendances de son école, tendances qui prennent leur source dans la recherche des genres chromatique et enharmonique des anciens, que les savants du XVIe siècle s'appliquaient à retrouver.

J'ai recueilli, chemin faisant, des particularités relatives à cette découverte du principe de la musique moderne, ou plutôt à l'état de l'art en Italie avant cette transformation. Cette partie de l'histoire de la musique est la moins connue, mais ce n'est pas la moins intéressante.

La renommée musicale de l'Italie ne date pas d'une époque très reculée. Guy d'Arezzo est à peu près le seul théoricien de ce pays dont les écrits aient été répandus dans toute l'Europe, et avant Palestrina les compositions des maîtres italiens passaient bien rarement les Alpes. On peut, au contraire, prouver par mille témoignages que les écrits des auteurs français, belges, anglais et même allemands, sur la musique, étaient au moyen âge connus, copiés, recherchés, étudiés dans toute l'Italie.

Les plus beaux et les plus nombreux manuscrits des traités d'Hucbald, moine de Saint-Amand, au IXe siècle, d'Odon, abbé de Cluny, de Bernon, de Francon, d'Aurélien de Réomé, d'Henri Héléna, Imbert de France, de Jean Cotton, de Jean Boen, etc., sont conservés au Vatican, à la bibliothèque Malatestiana de Césene, au Mont-Cassin, à Florence, à Milan et à Venise. L'évêque de Meaux Philippe de Vitry, lequel, au dire d'Eustache Deschamps, *trouva la manière des motets et ballades, et des lais et simples rondeaux, et en la musique trouva les quatre prolacions, les notes rouges et la noveleté des proportions*, est cité par plusieurs auteurs italiens du XIVe siècle, et trois exemplaires de ces ouvrages sont dans les bibliothèques Barberine, Vallicelle et Vaticane, à Rome. Jean de Muris, le docteur de Sorbonne, était plus populaire en Italie que Guy d'Arrezzo lui-même. Le carme anglais, Jean Hotby, après avoir visité l'Espagne, l'Allemagne, la France, vient s'établir à Florence vers 1440, et sa science étendue, ses écrits nombreux, y sont l'objet de l'étude et de l'admiration des Italiens. Les chansons de Guillaume de Machaut, de Grenon, Léonel, Plumeret, Morton, Bichelet, Forest, Selesses, Binchois, Dunstable, Dufay, Ochegem, Busnoys, Josquin, Murian, Caron, Collinet de Lanoy, Obrecht, tous maîtres français, belges ou anglais, étaient chantées dans le palais des Médicis de préférence aux compositions de Francesco Cieco, Cacherias, Ciconia, Dactalo de Padoue, Philipoctus de Caserte, Tromboncino, maîtres italiens du même temps. Quand Laurent le Magnifique voulut organiser ces mascarades célèbres dans lesquelles on exécutait des chœurs nommés *canti carnascialeschi*, ce furent les musiciens belges ou allemands, Ysaac, Agricola, Coppinus, qu'il chargea de composer la plus grande partie de ces chants. Enfin, toutes les écoles fameuses auxquelles l'Italie doit sa gloire musicale, et dont il est sorti tant d'artistes de génie, ont été fondées par des maîtres français, belges ou espagnols : Adrien Villaert, à Venise; Josquin Deprés, Goudimel et Dankerts, à Rome; Le Teinturier (Tinctor) et Macque, à Naples; Milleville, à Ferrare; Cyprien de Rore, à Parme; Olivier, à Trévise; Barthélemi Ramis, à Bologne.

Ce n'est pas qu'il n'y ait eu, après Guy d'Arezzo, des théoriciens profonds et des maîtres habiles parmi les Italiens; Marchetto de Padoue, Ugolin d'Orviette, archiprêtre de Ferrare; Prodoscimo de Beldemandis, Jean Ciconia, Théodon de Capio, Vetulus de Anagnia, Guillaume, surnommé le Moine; Ægidius de Marino, Anselme de Parme, Nicolas de Capoue, et d'autres encore, ont laissé de savants ouvrages demeurés inédits, et dont je rapporte en France les copies; mais leur enseignement et leurs doctrines n'avaient aucun retentissement au-delà des monts, tandis qu'eux, au contraire, suivant avec attention les développements de la musique en France et en Angleterre, en constataient avec soin tous les progrès, à ce point qu'on peut mieux connaître l'état de la musique dans le nord de l'Europe, les noms des maîtres célèbres, l'analyse, et même des fragments de leurs compositions, par les écrits des auteurs italiens que je viens de citer que par les traités des auteurs français.

Ainsi, du XIIIe au XVIe siècle, la supériorité de la musique française était aussi bien reconnue en Italie que l'a été depuis chez nous la supériorité de la musique italienne au temps de sa plus grande vogue.

Cette musique française comprenait alors deux parties bien distinctes, l'une populaire, facile, variée, pleine d'inspiration, de fantaisie, de charme, de naïveté; c'était la mélodie. L'autre, aristocratique, compliquée, pleine de recherches et de difficultés, premiers et laborieux essais d'un art qui venait de naître; c'était l'harmonie ou déchant, organum, diaphonie, contrepoint, qui faisait l'admiration des savants.

Les mystères qu'on représentait dans les églises, les proses, tropes, séquences, conductus que le peuple y chantait, les rondeaux, lais, virelais, pastourelles, ballades, plainets, chansons de Notre-Dame, etc., formaient la musique populaire, celle qui retentissait dans les cours les plus brillantes comme dans les manoirs les plus modestes, celle que le roi saint Louis chantait à la Sainte-Chapelle, et que le peuple chantait à Notre-Dame de Paris.

Ces deux parties de la musique étaient si bien séparées, que celui qui inventait la mélodie, et qui était ordinairement le poëte, ne faisait presque jamais l'accompagnement, dont il ignorait le plus souvent les règles. C'est même une question de savoir si l'auteur de la mélodie était un musicien dans le sens que nous donnons aujourd'hui à ce mot, c'est-à-dire s'il savait seulement écrire et noter sa pensée, ou si d'autres l'écrivaient sous sa dictée, comme cela se pratique encore à Naples, où quelques unes des plus jolies chansonnettes populaires, celles qui ont fait le tour de l'Europe, ont été composées par des gens du peuple, musiciens inspirés, derniers descendants des Trouvères normands, qui ont porté dans ce pays le génie de la mélodie.

Quant aux parties d'accompagnement, on employait généralement pour les composer un singulier procédé. On prenait, souvent au hasard, le chant d'un répons ou d'une antienne, ou même quelquefois d'une autre chanson; puis, en modifiant et altérant la valeur primitive des notes, prolongeant l'une, diminuant l'autre, on ajustait ce chant au-dessous de la mélodie principale, et on formait ainsi une seconde partie ou *tenor*.

Si on voulait une troisième voix, ou *contra-tenor*, on cher-

chait un troisième chant qu'on accommodait tant bien que mal avec les deux autres et toujours par les mêmes moyens. Telles sont du moins les règles de composition (*de modo componendi tenores mottetorum*) que donne avec détail un auteur du xve siècle, Egidius de Marino. On ne saurait pourtant conclure de l'existence de ces règles qu'elles ne souffraient pas d'exception, elles n'étaient même appliquées que dans le genre de morceau qu'on appelait *motet*, et plusieurs maîtres anciens s'en affranchissaient assurément.

On ne connaît pas à beaucoup près tous les noms de ces compositeurs de musique populaire et de mélodies que le peuple a chantés pendant trois ou quatre cents ans, et dont le souvenir n'est pas entièrement effacé de sa mémoire. On sait seulement que les plus célèbres étaient du nord de la France, à la fois contemporains et compatriotes des artistes qui bâtissaient les cathédrales de Chartres, d'Amiens, de Reims, de Laon, de Saint-Omer, etc.

La seule bibliothèque du Vatican possède 238 chansons notées de Thibaut, de Champagne; Adam-le-Bossu, d'Arras; Frémiunt, de Lille; Brecel, d'Arras; Martin-le-Begin, de Cambray; Willaume, d'Amiens, etc., tous, comme leur nom l'indique, Champenois, Picards, Flamands. Plus tard, les savants théoriciens dont les ouvrages sont étudiés et commentés en Italie, les auteurs dont la musique y est plus goûtée, sont encore tous des hommes du Nord, et la plupart Français.

Mais déjà, dès le commencement du xve siècle, la musique avait abandonné cette simplicité, cette naïveté, qui avaient fait sa popularité et sa fortune.

Pendant que la science du contrepoint grandissait et se développait dans les œuvres de Donstable, Dufay, Ochegem, Josquin Deprés, le génie de la mélodie devenait de jour en jour moins fécond. Les esprits cultivés, les érudits, précurseurs de la renaissance, et dont les opinions gouvernaient le monde, s'intéressaient plus aux artifices de l'art, aux subtilités de la notation, qu'à la beauté, à la pureté, à l'élégance des chants. Quêtant les suffrages des savants au lieu de rechercher la faveur populaire, les musiciens s'appliquaient à vaincre des difficultés, à interpréter des énigmes, et, pour justifier une telle tendance, on s'écriait avec Horace : *Odi profanum vulgus et arceo.*

Chassée des chapelles royales et papales, des riches collégiales et métropoles, des palais des grands, des assemblées d'érudits, la mélodie s'était réfugiée dans de plus modestes lieux, dans d'humbles églises, dans des confréries, elle s'était mêlée aux jeux et aux divertissements populaires. C'était, à Florence, la confrérie des Umiliati, établie en 1380; à Rome, l'oratoire de Saint-Philippe de Néri, de date beaucoup plus récente; à Naples, les Gerolmini, également fondés par Saint-Philippe, qui avaient conservé la mélodie religieuse. La fête de Piè di Grotta, à Naples; le carnaval à Venise et à Florence, étaient les principales circonstances où se produisait la mélodie profane. Mais, chose singulière, ce sont encore, même au milieu du xvie siècle, des auteurs français, Simon Boileau, Barthélemy Roy, Renaud de Mel, Archadelt, Arnoud le Flamand, G. Macqué, qui composent en Italie, ou pour l'Italie, une bonne partie de ces chants populaires. Parmi les Italiens qui se sont adonnés à ce genre, on remarque Juvénal Ancina, qui fut depuis évêque de Saluces et ami de saint François de Sales; le père Soto, de l'Oratoire; Dentice, Animuccia, Scipione Calabrese, et le plus inspiré de tous, l'abbate Romano. Palestrina, Anerio, Nanini, Luca Marenzio, à la demande de saint Philippe de Néri, ont aussi écrit quelques morceaux pour l'Oratoire italien. Je les ai recueillis soigneusement afin de mettre en lumière une face du génie de ces maîtres qu'on n'a pas encore envisagée. Quant à la musique populaire italienne des xive et xve siècles, on n'en trouve des traces qu'à Florence, où deux recueils de *Laudi spirituali* étaient conservés à la Bibliothèque Magliabecchina. L'un des deux a disparu; celui qui reste est du xive siècle, et on y trouve, avec quelques légères variantes, la mélodie du chœur *Alta* (et non *alla*) *beata Trinita*, qui a été tant applaudi aux concerts du Conservatoire.

C'est tout un monde nouveau que cette musique populaire des xiiie, xive, xve et xvie siècles, tant en France qu'en Italie. Il y a là des trésors inconnus de mélodie, de grâce et d'invention. Les gens qui répètent encore contre le moyen âge cette banale accusation de barbarie n'ont assurément jamais lu ni traduit une ligne de la musique de ce temps, qui avait tout comme aujourd'hui des artistes habiles, inspirés, des hommes de goût et de talent. Le seul abbate Romano, dont personne n'a jamais parlé, a, pour sa part, composé environ trois cents chœurs populaires, aujourd'hui enfouis dans la poussière des bibliothèques de l'Oratoire, à Rome, et des Gerolmini, à Naples.

Plus la science s'était séparée de la mélodie, plus celle-ci avait dédaigné de se conformer aux prescriptions de sa rivale. Il faut voir le cas qu'on fait dans toute cette musique populaire des règles du contrepoint, et l'affectation qu'on met en quelque sorte à s'en affranchir. Par exemple, les suites des quintes y sont très fréquentes, et les auteurs les plus renommés et les plus corrects de la fin du xvie siècle ont dû, quand ils ont écrit des chœurs populaires, déférer à l'usage et commettre eux-mêmes ces infractions aux lois qu'ils observaient avec tant de soin dans leurs autres ouvrages. Le savant théoricien Zacconi explique et justifie même l'emploi de ces suites de quintes dans la musique destinée à être chantée par des personnes peu exercées. Non seulement la musique populaire n'avait pas voulu subir le joug de la science, mais pendant que cette dernière s'efforçait de créer une nouvelle tonalité, ou plutôt de retrouver les genres enharmoniques et chromatiques des anciens, les compositeurs populaires devançaient toutes les réformes et réalisaient par indépendance ou par instinct ce que les efforts des savants n'avaient pu produire. Longtemps avant que Monteverde eût écrit les ouvrages dans lesquels apparaît la tonalité nouvelle, on la trouve clairement indiquée dans plusieurs chœurs composés pour l'Oratoire de Saint-Philippe par Nanini, Rinaldo del Mel, l'abbate Romano et autres auteurs. Assurément les faits de ce genre qu'on pourrait citer ne diminuent en rien la gloire de Monteverde, qui n'en a sans doute jamais eu connaissance; mais ils prouvent que le sentiment de la tonalité nouvelle et le besoin d'une transformation de l'art étaient dans tous les esprits.

Après avoir vécu séparées jusqu'au milieu du xvie siècle, la science et la mélodie commencèrent à se rapprocher et ne tardèrent pas à s'unir étroitement. Conduits en Italie, où les appelaient la richesse des républiques, la grandeur de la papauté, les progrès de la civilisation et le luxe des princes, les maîtres français et belges s'appliquèrent à opérer cette fusion de l'harmonie et de la mélodie, qui est aujourd'hui si complète. De cette union sont nées les trois grandes écoles italiennes : l'école savante à Rome, l'école mélodique à Naples, l'école mixte à Venise; tels sont en effet les trois caractères différents des écoles musicales d'Italie, qui ont été personnifiées à Rome dans Palestrina et Scarlatti; à Naples dans Pergolèse, Paisiello et Cimarosa; à Venise dans le grand Marcello, et déjà peu de temps après leur fondation, ces écoles défendaient des principes conformes à leur génie.

Pour compléter ce tableau de l'état de l'art en Italie au moment où s'y est formée la musique moderne, pour vous raconter quelques particularités curieuses et quelques détails inconnus relatifs à cette époque intéressante de l'histoire de l'art, pour vous expliquer enfin les causes de la décadence de ces écoles et vous en montrer les derniers débris, il faudrait encore employer plusieurs pages, et je m'aperçois que j'ai déjà dépassé les bornes d'une simple lettre. Je vous adresserai prochainement la suite de ce récit, ou plutôt je l'apporterai moi-même, car je prendrai sous peu de jours la route de Paris.

Agréez, etc. F. Danjou.

DEUXIÈME SOIRÉE MUSICALE

DONNÉE PAR

Mlle MATTMANN, MM. MAURIN ET LEBOUC.

La louable persistance de la *Société de musique classique*, les essais tentés l'hiver dernier par MM. Hallé, Alard et Franchomme, et les séances données par MM. Maurin, Lebouc et mademoiselle Mattmann portent leurs fruits. Le goût de la bonne musique fait des progrès dans le public parisien; il paraît comprendre, car il écoute religieusement. Il est bien encore des auditeurs, dans notre belle capitale, centre de la civilisation et des arts, qui ne savent pas au juste de combien de morceaux se composent un trio, un quatuor, un quintette; qui arrivent dans une salle de concert au moment où les exécutants disent un andante suave et religieux, ou bien qui sortent bruyamment sans s'inquiéter s'ils empêchent d'entendre les détails fins et spirituels d'un léger *scherzo;* mais c'est la minorité de nos auditoires actuels qui en agit ainsi.

MM. Maurin, Berthemet, Fridrich et Lebouc ont exécuté, dans cette seconde séance, le 15e quatuor en *ré* de Fesca pour deux violons, alto et violoncelle. Après Haydn, Mozart et Beethoven, Fesca, compositeur prussien et violoniste distingué, mort à Carlsruhe il y a près d'un quart de siècle, doit tenir une place honorable dans l'histoire de l'art par la musique instrumentale qu'il a composée, et surtout par les quatuors qu'il a écrits et qu'on devrait nous faire entendre plus souvent. Ce compositeur a laissé une fille, belle et bonne cantatrice, et un fils qui réside maintenant à Brunswick, compositeur lui-même; mais dont le style ressemble peu à la pureté élégante et classique qui distingue le productions de son père. Le quatuor de ce père, que nous a dit M. Maurin, est charmant, surtout l'*andante*, le *scherzo* qui vise peut-être un peu trop à l'originalité, à la singularité, et le final d'un délicieux effet.

Il y aurait un article, peut-être même un volume, à écrire pour éclaircir la question des différentes œuvres de Beethoven arrangées par lui et souvent par d'autres compositeurs pour divers instruments. Nous jetterons un peu de jour sur cette question dans l'analyse des productions de ce grand compositeur que nous avons interrompue, et que nous comptons reprendre bientôt. Par exemple, le quatuor en *mi* bémol pour piano, violon, alto et violoncelle, qu'ont exécuté mardi dernier mademoiselle Mattmann, MM. Maurin, Fridrich et Lebouc, a été écrit primitivement en quintette pour piano et quatre instruments à vent par l'auteur, comme l'ont dit madame Wartel et ses co-sociétaires, et arrangé ensuite en quatuor par Beethoven lui-même. C'est ce quatuor d'un style clair, limpide et tout à fait classique, qui rappelle tellement la manière de Mozart que l'*andante*, ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer, est emprunté à la partition de *Don Juan*. C'est le joli air, si voluptueusement mignard, chanté à Mazetto par Zerlina : *Batti, Batti*, etc. Plusieurs parties de ce quatuor ressemblent même à un quintette de Mozart. Il a été dit par les concertants d'une façon exquise.

M. Lebouc a joué, sur le violoncelle, un caprice de Romberg sur des airs suédois, avec une parfaite justesse, une expression bien sentie, et une élégance d'archet qui rappelle celle de Servais, ou plutôt de ses habiles maîtres Franchomme et Norblin. Les variations de Haydn sur l'hymne national autrichien (*Gott, erhalte unsern Kaiser*), pour deux violons, alto et violoncelle, a été dit avec un ensemble, un fini, des nuances dignes d'éloge, par MM. Maurin, Berthemet, Fridrich et Lebouc. Quel sentiment religieux dans ce morceau d'un si beau style! Quelle noble exaltation et quelle pureté!... Et quand on pense que cela est écrit au moyen du contrepoint sévère et rigoureux, on se dit qu'il faut absolument que les musiciens romantiques deviennent classiques malgré qu'ils en aient, en écoutant, en voyant et en étudiant, si cela leur est possible, de pareils résultats.

La grande sonate en *la* mineur, pour piano et violon, par Beethoven, a été dite par mademoiselle Mattmann et M. Maurin. Ce n'est certes pas une petite tâche que d'interpréter ce morceau de longue haleine avec la chaleur, la verve et les difficultés diaboliques que l'auteur y a semées comme à plaisir. Le doigté pour le violon n'y est pas toujours très rationnel. M. Maurin, avec sa prestesse d'archet, a triomphé brillamment de toutes ces difficultés; il a chanté l'*andante* d'une délicieuse manière, et il a dit la variation en triples croches d'une justesse et d'une netteté parfaites. Mademoiselle Mattmann l'a secondé, l'a rivalisé par son jeu dont l'expression est surtout le signe caractéristique, l'expression, cette chose si difficile sur le piano.

Le pianiste masculin semble vouloir faire défaut dans les concerts de cette année; mais il est dignement suppléé par le pianiste féminin. Madame Wartel et mademoiselle Mattmann se sont déjà montrées les émules, les égales de madame Pleyel. La première a pour elle l'inspiration, la force, la délicatesse et le fini du jeu; la seconde, nous le répétons, chante avec expression sur le piano, et cela dit tout; car chanter d'une manière expressive sur un instrument, c'est rivaliser la voix humaine, c'est émouvoir ses auditeurs, les entraîner, leur plaire, les forcer d'applaudir; et peu de ces auditeurs ont résisté à cette impulsion.

HENRI BLANCHARD.

A M. LE DIRECTEUR DE LA GAZETTE MUSICALE.

Vous savez, monsieur le Directeur, que lorsqu'il m'arrive de vous prier de me réserver une colonne de votre journal, je suis dans l'habitude d'en prendre deux, deux et demie, quelquefois trois. C'est probablement qu'alors je n'ai pas grand'chose à vous dire. Aujourd'hui, je n'ai qu'un fait très intéressant et très curieux à vous raconter; aussi, je ne vous demande que peu de lignes... Qui sait, pourtant?

Il s'agit d'une jeune virtuose, d'un petit prodige, non de ces prodiges et de ces virtuoses qui pullulent de nos jours et se multiplient comme les étoiles du ciel et le sable du désert, à telles enseignes que, pour peu que cette race continue à mériter les bénédictions célestes, les véritables prodiges seront les enfants de sept à quatorze ans, qui ne connaîtront pas une note de musique, n'auront jamais filé un son ni vu un instrument quelconque. La jeune virtuose dont je parle a cet avantage de ne savoir pas chanter, de ne jouer ni du piano, ni de la contrebasse, ni de l'harmonica, ni du sax-horn. A vrai dire, elle est elle-même un instrument, et la virtuose, ou plutôt la fée, qui en tire un parti merveilleux, c'est la musique elle-même. Comme je vous vois sur le point de jeter votre langue aux chiens, je vous dirai qu'il est question d'un sujet magnétique, d'une jeune somnambule que la musique plonge dans un état d'extase que sainte Cécile et sainte Thérèse ont peut-être connu, mais dont notre siècle offre peu d'exemples.

Voici en deux mots l'histoire de cette jeune fille...

Mais n'avez-vous pas observé comme moi, monsieur le directeur, que l'on n'est jamais plus près d'ajouter foi à la sorcellerie, à la magie, à des miracles de toutes sortes qu'aux époques où l'on ne croit plus à rien? Quand un peuple a perdu ses croyances, il lui faut des chimères. Et ici, je ne parle pas seulement des adeptes d'une science et d'une doctrine plus ou moins occulte; je parle encore, et surtout, de ces gens dont toutes les pensées sont tournées aux choses positives, de ces imaginaires, de ces illuminés, exclusivement occupés d'un certain ordre de phénomènes matériels, lesquels, par cela même, laissent peu de carrière à l'imagination. Le merveilleux et le surnaturel sont tellement inhérents à notre nature, que nous ne les expulsons d'un monde que pour les transporter dans un autre. Quoi qu'il fasse, il faut à l'homme un sanctuaire où il adore son Dieu, soit providence, soit fatalité. Ainsi, nous ne détruisons pas, nous déplaçons. De là vient qu'aujourd'hui le magnétisme est si fort à la

mode, qu'il fait partout des enthousiastes, que les riches ont des séances de magnétisme, que les moins riches se cotisent dans le même but. Mais comme l'excès appelle toujours l'excès, si vous avez d'un côté les gens qui croient tout sans examen, vous avez de l'autre ceux qui examinent si bien qu'ils ne croient plus à rien, pas même au témoignage de leurs sens, et l'on peut dire que le magnétisme a ses voyants-aveugles comme ses aveugles-voyants.

In medio virtus. La vérité n'est ni dans l'un ni dans l'autre de ces extrêmes. Quant à moi, M. le directeur (vous voyez que je ne sors pas de mon sujet), je déclare que je ne sais rien, et j'en rends grâces au ciel; car si je ne suis pas à l'abri de ma propre ignorance, ainsi, du reste, que les savants en pareille matière, j'ai du moins l'avantage sur eux de n'avoir rien à craindre des préjugés et des systèmes de la science. Voici donc comme je raisonne : Quand un individu est privé d'un sens, de la vue ou de l'ouïe, ses autres organes acquièrent en proportion une si grande délicatesse, une subtilité et une perfection telles qu'ils finissent en quelque sorte par suppléer la faculté absente. Les sourds-muets, les aveugles fournissent de nombreux exemples de ce phénomène. Or, dans l'état présent de sa vie terrestre, l'homme se trouve, sous certains rapports, à l'égard de ce qu'il doit être après sa mort, dans un état semblable à celui où se trouve l'individu privé d'un sens, à l'égard de ce qu'il serait s'il possédait toutes ses facultés. Dans l'état présent, les facultés de l'homme sont bornées aux conditions de la mutuelle dépendance de l'âme et du corps; et, bien que ces conditions constituent l'état normal en cette vie, il n'en est pas moins vrai que cet état n'est que transitoire, contingent, relatif à cette existence terrestre, et que l'état essentiel et nécessaire de l'homme est celui qui est réalisé par la séparation de l'âme et du corps, c'est-à-dire par la mort. Alors seulement, les facultés que nous nommons la prescience, l'intuition, la vision, prennent un essor d'autant plus grand, que l'homme est dégagé de ses entraves corporelles et n'est plus soumis aux conditions de l'espace et de la durée.

Il faut donc admettre que le somnambulisme n'est, pour ainsi parler, qu'une anticipation très fugitive, très imparfaite de cet état essentiel, nécessaire; et, de même que dans la surdité ou dans la cécité, les autres sens n'acquièrent une telle activité et ne semblent en quelque sorte excéder leurs propres bornes que parce que la vue et l'ouïe sont dans un état de sommeil, de même l'action magnétique, en endormant les sens extérieurs de l'homme et en le soustrayant momentanément aux conditions de la limite, réveille et développe un sens interne, au moyen duquel nous participons, pour un certain temps et d'une façon, je le répète, très imparfaite et très fugitive, aux conditions de cette autre existence qui n'est pas encore. C'est ce qui explique pourquoi les expériences magnétiques sont tantôt couronnées de succès, tantôt nulles, et ne sauraient jamais être constantes; pourquoi, dans l'état actuel des connaissances, la science est dépourvue des éléments nécessaires pour grouper les phénomènes en un corps de doctrine positif et complet, et enfin pourquoi le magnétisme fait, d'une part des partisans enthousiastes, et de l'autre des détracteurs outrés. Les uns, toujours prêts à être dupes de leur imagination, témoins d'une expérience heureuse, crient au miracle et admettent tout le reste; les autres, peu portés à croire et surtout effrayés de croire, témoins d'une expérience douteuse ou manquée, crient à la mystification et se réfugient dans une négation absolue.

Pourtant, à dire vrai, nous vivons, au moral, dans une atmosphère magnétique, comme au physique, nous sommes dans une atmosphère d'électricité. Par quel moyen nous rendre compte, si ce n'est par le magnétisme, de ces influences singulières, bizarres, de ces sortes de fascinations que certaines personnes ont le pouvoir d'exercer sur nous? Et si nous en venons aux effets de notre art, n'est-ce pas là surtout que nous aurons à constater la présence de ce fluide invisible qui agit si puissamment sur nous, et qui, selon les circonstances, les milieux, nous fait éprouver des impressions si diverses?

Votre prédécesseur, M. Maurice Schlesinger, me mit un jour au défi, voyez l'insolent! de faire un article amusant pour *le commun des lecteurs.* Quant à moi, je ne connais ni les *lecteurs communs* ni les lecteurs distingués; je fais le plus grand cas de tout individu qui me lit. Piqué d'honneur, je me mis à compulser les volumineux écrits du père Kircher, du père Schott, et l'ouvrage du docteur Roger de Montpellier : *Des effets de la musique sur le corps humain*, pour en extraire les faits les plus singuliers dus à l'influence de notre art. A force de *compiler, compiler, compiler*, je remplis une vingtaine de pages des anecdotes les plus grotesques. Jamais rédaction d'article ne m'a tant amusé; et c'est que celui-ci était très amusant, je ne crains pas de le dire, puisque rien n'y était de mon invention. Mais vous ne savez pas le tour que me joua M. Schlesinger? Il perdit l'article. Cela ne lui était jamais arrivé, cela ne lui arriva plus depuis; mais cela lui arriva cette fois, ou plutôt ce fut à moi que cela arriva; et il fallut que le malheur tombât sur un de mes articles, et, parmi mes articles, sur le meilleur et le plus joli. Je défie bien que l'on me contredise.

Hé bien, tous ces faits, que j'avais cousus les uns aux autres, et dont on peut prendre connaissance, car j'ai cité les auteurs, ne sont autres évidemment que des faits magnétiques. Mais, je l'avoue, il n'en était aucun qui pût donner l'idée du phénomène que nous a présenté la jeune somnambule à laquelle vous trouverez bon, M. le directeur, que j'arrive enfin. Voici donc, en deux mots, l'histoire de cette jeune fille : elle se nomme Louise; elle peut dire comme Lindor : *Ma naissance est commune* : Louise est fille d'une chiffonnière. Elle était sujette à des attaques d'épilepsie, et ce fut un jour dans la rue qu'elle fut prise d'un des terribles accès de ce mal. Par hasard, M. Lafontaine, habile magnétiseur, passait par là. Il ramassa Louise, la conduisit chez lui et la guérit au bout de trois mois. Mais durant le traitement, il s'aperçut que son *sujet* était susceptible d'entrer en extase aux accents de la musique. La mère entendit parler de ces prodiges, et elle intenta à M. Lafontaine un procès, non dans le but de réclamer son enfant, mais pour avoir part aux bénéfices que M. Lafontaine réalisait, prétendait-elle, au moyen de sa fille. De là la réputation de la jeune Louise. Telle est, monsieur, l'histoire comme on me l'a contée.

Vous aurez de la peine à le croire, et pourtant rien n'est plus vrai; dans son état normal, cette jeune fille est loin d'être douée d'une aptitude particulière pour la musique. Non seulement elle ignore la musique, mais elle n'a pas même une préférence marquée pour cet art. Eh bien! une fois plongée dans le sommeil magnétique par la main habile de madame Lafontaine, l'improvisateur se met au piano, et dès les premiers accords l'extase commence. Le regard de la somnambule se fixe sans qu'on puisse saisir le moindre clignement de ses paupières, son œil devient humide, sa figure s'épanouit et se colore, ses traits se dilatent, tout son corps semble rayonner, sa taille se grandir, *majorque videri.* Suivant que le musicien joue une mélodie passionnée, mélancolique, rêveuse, ou bien une marche guerrière d'un rhythme fier et marqué, un air de danse, un chant religieux, les émotions de la musique se peignent à l'instant même, et comme par le contact électrique, chez la somnambule, dans ses poses, ses attitudes, ses gestes, les jeux de sa physionomie, les mouvements imperceptibles de ses doigts. Tour à tour elle s'élève à la plus haute expression dramatique, elle s'élance comme une sylphide, elle se replie amoureusement sur elle-même avec l'expression de la plus chaste tendresse, elle se redresse comme une Jeanne d'Arc, elle s'abîme dans la contemplation de la foi la plus ardente et dans les transports d'un amour divin.

Mesdames Rachel et Taglioni sont admirables sans doute dans leur jeu; mais comme l'on y sent la science et le convenu! L'extase de la jeune Louise est une transfiguration qui ne sort

pas de la nature. Du reste, une foule d'artistes, d'hommes de lettres, de peintres qui sont si bons juges, étaient là, dans ce milieu si intelligent, si sympathique, notre illustre Meyerbeer entre autres, et ils n'en parlent pas avec un sentiment d'admiration moins vif. Voilà tout ce qu'il m'est permis de dire. Si j'ajoutais quelque chose, je craindrais de vous gâter votre impression, car vous irez voir cette merveille; je craindrais d'exagérer dans le sens *réaliste* ou de rester fort au-dessous dans le sens de l'idéalité.

Convenez maintenant, monsieur le directeur, que c'est une déplorable manie que celle de raisonner et de déraisonner à propos de tout : *In omni re scibili et quibusdam aliis.* Allons, ne me grondez pas pour empiéter encore sur le terrain de nos confrères; d'ailleurs, j'entrevois d'ici notre caustique et sentencieux collaborateur, Henri Blanchard, qui s'apprête à m'apostropher de sa maxime favorite : *Qui ne sut se borner ne sut jamais écrire*, maxime que je l'exhorte à braver le plus souvent possible pour le plaisir de nos lecteurs.

Agréez, monsieur, etc., J. D'ORTIGUE.

Revue critique.

ALBUM DE CHANT ET AUTRES MORCEAUX, Par M. JOSÈ PEREZ.

Si les choses continuent ainsi, nous aurons bientôt chaque année autant d'*albums* que d'almanachs, et ce serait un grand bien si l'un était aussi nécessaire que l'autre, et si l'album avait, comme l'almanach, l'avantage ou l'inconvénient de nous apprendre de combien nous vieillissons chaque jour. Si j'avais une idée à donner à ceux qui composent, éditent ou confectionnent des albums, je les engagerais à y joindre toujours un calendrier qui ne pût s'en détacher; il en résulterait que le recueil, au lieu de rester un mois entre les mains de l'amateur, y pourrait demeurer pendant tout le cours de l'année, et heureux l'album qui prolonge autant son existence! C'est là une idée comme une autre; je la livre généreusement tant aux entrepreneurs qu'aux consommateurs.

Une autre idée. N'est-il pas à croire qu'avec la multiplication toujours croissante (comme la prospérité de certains pays) de ces sortes de recueils, chaque branche de la musique n'ait bientôt son album, et que, vers le milieu de décembre, celui qui bat la grosse caisse dans la musique d'un régiment, rencontrant le cymbaliste, son camarade, ne lui dise en l'abordant : — Eh bien! ton album a-t-il paru? — Non, pas encore, et le tien? — Il paraîtra le 20. Et l'un et l'autre pourraient fort bien être interrompus par celui dont la charge est d'agiter le chapeau chinois, qui viendrait aussi raisonner sur l'album destiné par lui aux amateurs de son instrument. Tous les genres seraient ainsi représentés, le genre ennuyeux surtout, quoique l'on ait dit depuis longtemps que c'est le seul qui ne soit pas bon.

En attendant que nous ayons des albums de tous les genres, de toutes les espèces, de toutes les classes et de toutes les familles, en voici venir un qu'à vrai dire je n'attendais guère, et qui n'en doit pas être plus mal reçu pour cela : c'est celui que nous donne M. Josè Perez. Cet album, de sorte toute nouvelle, est composé de cinq morceaux de chant sans accompagnement. Toutes ces pièces sont écrites dans le style rigoureux du XVIe siècle, sauf l'emploi plus fréquent de certaines formules ou de certains accords, que l'on n'écrivait alors qu'avec une extrême parcimonie.

Les Cloches du soir, trio avec chœur, offrent une composition pleine d'intérêt par la disposition toujours heureuse et élégante des parties de chant et la grâce des imitations qui s'y trouvent fréquemment et habilement employées. *Le Barde à la fleur*, petit morceau à trois voix, aurait tout le parfum des madrigaux du XVIe siècle si l'auteur eût jugé convenable de le développer davantage. *Le Papillon*, solo de soprano avec chœur, n'est pas inférieur au précédent, bien qu'il soit beaucoup plus étendu.

M. Perez publie en même temps trois autres morceaux, toujours dans le style *alla Palestrina*. C'est d'abord un *Kyrie* à huit parties en deux chœurs, sur les motifs fournis par le plain-chant, travail plein d'étude, où l'auteur a vaincu avec beaucoup de bonheur la difficulté d'écrire à huit voix réelles, car il ne s'agit pas ici de ces chœurs dialogués qui ne sont véritablement à huit parties que dans quelques endroits. *La Querelle musicale* est d'un genre fort différent : c'est un chœur à quatre parties, où M. Perez a fort habilement introduit et fait contraster deux vieilles chansons françaises : *Ah! vous dirai-je, maman*, et *la Belle Bourbonnaise*. Enfin, cette collection se termine par un cantique à quatre parties sur les paroles de Jean-Baptiste Rousseau, *J'ai vu mes tristes journées*. Ici l'auteur a tout à fait abandonné le style fugué, et a cru que pour exprimer le sens de ces paroles pleines de douceur et de mélancolie, les accords simples et continuellement plaqués étaient plus convenables.

C'est vraiment avec plaisir que nous disons un mot de ces publications; elles s'écartent trop des habitudes du jour pour ne pas être mentionnées particulièrement. On doit toujours féliciter un musicien qui, sans s'inquiéter de ce que l'on dira en le voyant s'éloigner des ornières creusées par la routine, s'avance d'un pas ferme et décidé dans la carrière qu'il s'est proposé de parcourir, soit qu'il cherche, au moyen d'études nouvelles, à devancer ses contemporains par l'introduction de dessins et de ressources inusitées, soit que, se rejetant dans le passé, il demande aux patriarches de notre musique des inspirations rétrospectives, et devienne neuf à force de se vieillir.

Et pour cela, n'est-il pas besoin de quelque courage? Est-il beaucoup de gens qui sachent braver les difficultés d'une étude longue, laborieuse, et souvent assez aride, et, ce qui est bien plus fort, qui veuillent s'exposer aux railleries de tant de personnages nuls ou superficiels, mais d'ailleurs fort *imposants?* Rien de plus commun aujourd'hui que d'entendre dire que l'étude du contrepoint non seulement antique, mais même moderne, est chose superflue, et n'a pour appuis que des esprits étroits et des pédants. Il est certain qu'à voir la manière dont sont aujourd'hui traitées certaines compositions, il est permis de croire qu'il n'est pas besoin de longues et pénibles études pour en arriver là : bientôt, en suivant cette marche, on pourra même convenir qu'il n'est plus besoin d'étudier du tout.

Cependant, quelques esprits sages, tels que M. Perez, se plairont toujours dans les travaux sérieux, et s'ils n'obtiennent pas un succès de vogue, il leur suffira de l'estime de quelques connaisseurs. Il est des circonstances où les suffrages doivent être plutôt pesés que comptés. Terminons par quelques paroles sur M. Perez lui-même. Ce musicien, Espagnol de naissance, porte un beau nom en musique. David Perez a été, comme l'on sait, un des maîtres les plus célèbres de l'ancienne école napolitaine; son homonyme, M. José Perez, n'était d'abord qu'un très habile guitariste. Et, pour le dire en passant, qui aurait cru que la guitare, dont jadis en Espagne tout le monde savait pincer, depuis les rois jusqu'aux mendiants, car les moins adroits, ne pouvant accrocher les cordes du bout des doigts se servaient, sans plus de cérémonie, du dos des ongles pour les faire résonner, qui aurait cru que la guitare dût tomber en désuétude, même dans la patrie de Figaro?

Mais M. Perez ayant, comme Jacques le Fataliste, reconnu que *cela était écrit*, n'a pas voulu par cette raison se faire un oreiller de l'étui de son instrument; il s'est mis à étudier l'ancien contrepoint avec une ardeur extrême, et les ouvrages qu'il vient de publier prouvent qu'il n'a pas perdu son temps. On s'en apercevra mieux encore lorsqu'il mettra au jour le vaste *Traité de composition antique* qu'il prépare, et qui est déjà fort avancé; c'est là que l'on reconnaîtra tout le fruit de ses études et que l'on trouvera rassemblés en un seul corps d'ouvrage une foule de documents de haut intérêt pour l'art répandus dans quantité de volumes où il n'est pas toujours aisé de les découvrir.

ADRIEN DE LA FAGE.

Nous invitons nos abonnés des départements, et surtout de l'étranger, à nous envoyer un mandat sur la poste ou sur une maison de Paris pour le renouvellement de leurs abonnements, s'ils ne veulent pas éprouver de retard dans l'envoi du journal et des primes.

Les étrennes que la **Revue et Gazette musicale** offre à ses Abonnés sont à leur disposition : nous les prions donc de les faire prendre au bureau du Journal, en renouvelant leur abonnement :

Les abonnés des départements, qui ne les auront pas fait retirer avant le 15 de ce mois, les recevront par la voie des Messageries.

1°

UN ALBUM DE CHANT,

CONTENANT :

La Mort d'Ophélie	BERLIOZ.
Le Pouvoir de sainte Catherine.	MAURICE BOURGES.
La Valse	ECKERT.
L'Amitié.	FÉLICIEN DAVID.
Les Lucioles.	GOUIN.
Mon Bon ange.	HALÉVY.
La dernière heure du bal	KASTNER.
Printemps caché	MEYERBEER.
La Jeune fille..	PANOFKA.
Régina.	VIVIER.

2°

UN ALBUM DE PIANO,

CONTENANT :

Valse. . . . CHOPIN.	*Lied* . . . . PRUDENT.
Rêverie. . . FÉLICIEN DAVID.	*Récerie*. . . ROSELLEN.
Impromptu. GOLDSCHMIDT.	*Sicilienne*. . SOWINSKI.
Mazurka. . GORIA.	*Mélodie*. . . ÉD. WOLFF.

3°

LES HEURES DU SOIR,

CONTENANT :

Introduction : *LA VICTOIRE*, marche héroïque, par JOS. GUNG'L.

Les Mousquetaires de la reine, MAZURKA.	GRAZIANI.
Une Fête de nuit, QUADRILLE.	STRAUSS, de Vienne.
La reine Isabella, POLKA	WALLERSTEIN.
Les Hirondelles, VALSES.	STRAUSS, de Vienne.
REDOWA parisienne.	WALLERSTEIN.
Les Irrésistibles, POLKA.	J. GUNG'L.

Voici la réponse que le comité central de l'Association des artistes-musiciens de Paris vient d'adresser au comité de Marseille, en réponse à la lettre que nous avons publiée dans notre numéro de dimanche dernier :

« MONSIEUR LE PRÉSIDENT,

» Le comité central de l'Association des artistes-musiciens a l'honneur de vous exprimer sa vive reconnaissance de l'éclatant témoignage de sympathie que viennent de donner à notre œuvre commune les sociétaires de Marseille. Veuillez communiquer à MM. les membres du comité que vous présidez, Monsieur, les remerciements que nous leur offrons au nom de l'Association tout entière, et dont le rapport annuel renouvellera l'assurance publique.

» Les sociétaires de Marseille marchent à la tête du mouvement en province, et prouvent par la persévérance active de leur zèle qu'ils ont le véritable esprit de notre institution. Les souscriptions transmises nouvellement par votre dernière lettre attestent ce progrès sérieux, que nous ne manquons pas de présenter comme modèle aux autres comités de France.

» Ayez la bonté, Monsieur le président, d'offrir également l'assurance de notre gratitude empressée aux dames patronesses, à la société Trotebas, aux artistes désintéressés qui ont si noblement refusé une rétribution après avoir pris part au brillant concert du 4 décembre.

» Le comité n'avait pas oublié, Monsieur le président, les artistes que vous aviez recommandés à son attention; mais le nombre et la date antérieure des demandes ne lui avaient pas permis jusqu'à ce jour de vous satisfaire. Nous sommes heureux de vous annoncer qu'aujourd'hui même une pension de 200 francs est accordée à l'aîné des frères V... En ce moment, il est absolument impossible de donner deux pensions simultanées, mais le comité vient de décider que, jusqu'à l'époque où il aura la faculté de créer une pension nouvelle, un secours mensuel de 10 francs est accordé, à partir de janvier, au second des deux frères.

» Veuillez agréer, Monsieur, etc.

» *Signé*, Baron J. TAYLOR, président, et les membres du comité. »

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, première matinée de la Société des concerts dans la grande salle du Conservatoire. La séance est consacrée à la mémoire de Mendelssohn, et l'on n'y exécutera que de la musique de ce maître : *la Grotte de Fingal*, ouverture, des fragments de *Paulus*, un concerto de violon joué par Alard, et sa troisième symphonie.

*** Poultier s'est signalé lundi et vendredi derniers par la manière dont il a rempli le rôle de Fernand dans *la Favorite*.

*** La jeune cantatrice qui a débuté récemment dans la *Muette de Portici*, mademoiselle Issaurat, n'avait eu que deux répétitions au piano et une seule à la scène pour se préparer à la grande épreuve du public; elle prendra bientôt sa revanche en chantant le rôle de Mathilde, dans *Guillaume Tell*.

*** Il est question de l'engagement de Roger et de madame Viardot-Garcia, qui, tous deux, seraient appelés à créer des rôles dans un ouvrage nouveau de M. Meyerbeer à l'Académie royale de musique.

*** On parle aussi de la résolution que Duprez aurait prise de quitter le théâtre à partir du 1er juin prochain, et de se consacrer désormais au professorat.

*** Mademoiselle Masson est allée dernièremeot donner une seconde représentation de *la Favorite* à Versailles, où elle avait aussi chanté *la Juive*. Le succès des deux ouvrages et de la cantatrice a été complet.

*** Demain lundi, au Théâtre-Italien, représentation extraordinaire au bénéfice de Gardoni. La *Donna del Lago* sera chantée par mesdames Grisi, Alboni; MM. Mario, Gardoni, Coletti et Tagliafico.

*** Le succès d'*Haydée* se poursuit et se consolide.

*** On a repris les répétitions de *la Nuit de Noël*, opéra-comique en trois actes, dont les paroles sont de M. Scribe et la musique de M. Reber.

*** On parle toujours de la rentrée de Couderc.

*** La quatrième séance de la Société de musique classique aura lieu à la salle Herz, le dimanche 16 janvier, à deux heures. On y entendra le vingt-sixième quintette de M. Onslow; un trio de Mozart pour piano, clarinette et alto; le quatuor en *la* majeur de Beethoven, et un septuor d'A. Fesca pour piano, instruments à vent et à cordes.

*** Seligman et Schulhoff, en passant par Toulouse, ont donné deux concerts aussi brillants que possible. L'enthousiasme de l'auditoire s'est manifesté par tous les moyens connus : bravos, bis, bouquets et couronnes. Seligman a joué sa fantaisie sur *la Favorite*, l'*Ave Maria*, *le Simplon*, fantaisie originale, et les *Souvenirs de Bellini*, par Artôt. Les morceaux dans lesquels Schulhoff a produit le plus d'effet sont l'ouverture de *Guillaume Tell* et le galop de bravoure. Les deux artistes sont maintenant à Bordeaux.

*** M. Chelard, notre compatriote, ancien élève du Conservatoire, lauréat de l'Institut, dont il est maintenant le correspondant, vient d'arriver à Paris, après une absence de dix-huit ans. Maître de chapelle au service de la cour de Saxe-Weimar, maître de chapelle titulaire du roi de Bavière, il nous fera entendre, nous l'espérons, quelques uns des travaux qui lui ont valu une position si honorable en Allemagne.

*** La distribution des prix aux lauréats du Conservatoire de Bruxelles a eu lieu le 31 décembre. Le ministre de l'intérieur a présidé cette solennité. Le directeur, M. Fétis, a prononcé un discours où il a présenté la situation de plus en plus florissante de cet établissement, qui en 1833 ne comptait que soixante-quinze élèves, et qui en compte aujourd'hui près de quatre cents; il a insisté particulièrement sur le grand nombre d'artistes que le Conservatoire de Bruxelles a fournis aux scènes lyriques de Paris et aux orchestres des diverses capitales de l'Europe. La distribution a été suivie d'un concert où les jeunes lauréats se sont fait entendre.

*** M. Apollinaire de Kontski obtient en ce moment un succès d'enthousiasme à Lorient, Rennes, Nantes, La Rochelle.

Chronique départementale.

*** *Lille.* — M. Planque a fait très heureusement son deuxième début dans le rôle de Bertram, de *Robert-le-Diable*, Valgalier et mademoiselle Mondutaigny ont été applaudis.

Chronique étrangère.

*** *Londres, 1 janvier.* — En fait de nouveautés, les théâtres de Londres n'ont donné que des arlequinades, tribut ordinaire payé au jour de Noël. Drury-Lane a soldé sa dette, comme les autres, après la troisième représentation de l'opéra de Balfe, *la Fille d'honneur*. Il n'y a pas eu moins de douze arlequinades, jouées sur autant de théâtres à l'occasion de la même solennité.

*** *Vienne.* — Madame Lutzer Dingelstedt a ouvert la série de ses représentations au théâtre An-der-Wien par le rôle d'Adine, dans le *Philtre*. D'interminables acclamations accueillirent la charmante cantatrice, qui, dans le courant de la représentation, fut appelée plus de vingt fois sur la scène. Madame Lutzer-Dingelstedt paraîtra successivement dans *Don Juan*, *le Pré aux*

Clercs, *Robert-le-Diable*, *les Diamants de la Couronne*, etc. Elle est engagée spécialement pour chanter dans *le Camp de Silésie*.

— Le Carl-Theater, qui a remplacé le théâtre de Leopoldstadt, est aujourd'hui la plus magnifique et la plus confortable salle de spectacle que possède la capitale. Les frais de construction s'élèvent à 600,000 florins. L'édifice est bâti dans le goût du xve siècle, sur les plans de MM. Siekardsburg et Van der Null, et pourrait servir de modèle sous bien des rapports. L'ouverture de la salle fait en quelque sorte époque dans l'histoire dramatique. Au théâtre Leopoldstadt a régné jusqu'à présent la farce populaire ; c'était la terre classique du *casperl*. Le temps de la *charge* est passé ; même dans la comédie du faubourg se manifeste une tendance au sérieux. *Raimund*, et après lui *Nestroy*, sont entrés dans cette voie.

*** *Berlin*, 1er *janvier*. — La reprise de *la Juive*, d'Halévy, avait attiré beaucoup de monde au Théâtre-Royal, quoique les prix eussent été augmentés. Madame Viardot-Garcia a été admirable dans le rôle de Rachel, qui lui fournit l'occasion de déployer tout ce que son talent a de puissance tragique. La grande cantatrice rend les moindres détails de ce rôle avec une perfection au-dessus de tout éloge.

*** *Brunswick*. — *Charles-Quint devant Tunis*, opéra nouveau de Stoepler, a été représenté devant une brillante réunion, et chaudement applaudi par les nombreux amis du compositeur, qui a été appelé sur la scène à la fin de la représentation. L'ouverture a été bissée. Deux autres nouveautés sont en répétition : *Jeanne de Castille*, opéra de Netzer, et *les Trois Prisonniers*, opéra de madame Caroline Niseueder.

*** *Stuttgart*. — Les représentations de l'Opéra ont été assez faibles. Dans *les Huguenots*, mademoiselle Spatzer et madame Waldhauser ont brillé comme deux étoiles au milieu d'un ciel nuageux. Pischek est de retour de son congé ; il a fait sa rentrée dans *Lichtenstein* de Lindpaintener. La reprise de *la Part du Diable* a laissé beaucoup à désirer.

*** *Dresde*. — Les concerts des sœurs Neruda ont joui d'une grande vogue. Les avis sont toujours unanimes sur le talent extraordinaire de ces deux enfants.

*** *Ulm*. — *Andreas Hofer*, opéra nouveau de M. Kirchhof, a été représenté plusieurs fois avec un éclatant succès. On a beaucoup applaudi un air de *Hofer* et un chœur de Tyroliens.

*** *Dantzig*. — Parmi les plus heureuses représentations de la saison, il faut citer en première ligne *la Juive*, d'Halévy. La mise en scène était magnifique, les chœurs ont montré beaucoup d'entrain et de précision. Cet admirable drame musical, qu'on jouait pour la première fois dans cette ville, a produit un effet immense.

*** *Munich*, 17 *décembre*. — Hier au soir, au théâtre de la cour, nous avons entendu pour la première fois l'opéra intitulé *le Directeur de Spectacle*. Cette plaisanterie de Mozart fut représentée dans l'origine à Schoenbrunn, par ordre de l'empereur Joseph (1786). Elle fournissait l'occasion d'une lutte musicale entre madame Lang, que Mozart avait aimée, et la signora Cavalieri : ces deux dames se disputaient alors le sceptre du chant à Vienne. M. Schneider a retouché la pièce, à laquelle il a ajouté quelques scènes dans lesquelles figurent Mozart et Schikaneder. Cette bluette dramatique a été écoutée avec une pieuse attention.

*** *La Haye*, 3 *janvier*. — La dernière représentation d'*Othello* a été un véritable triomphe pour mademoiselle Méquillet et M. Chaunier. On a rappelé la cantatrice à la fin de la pièce.

— Il est question d'un changement dans la direction du théâtre français. Depuis longtemps on annonçait que le roi, fatigué des énormes déficits qu'il faut combler sans cesse, songeait à se débarrasser de cette entreprise. On dit que le roi doit abdiquer en faveur d'un triumvirat : MM. Cottreau, Montillet et Box. M. Cottreau est un peintre français ; M. Montillet ou Montilly, Espagnol, est connu par son démêlé avec le fils du ministre de la justice ; quant à M. Box, il est né sur le territoire prussien. Le roi alloue au grand Théâtre-Français d'Amsterdam une subvention annuelle de 4,000 florins.

*** *Bruxelles*. — M. Flavio a débuté dernièrement au Théâtre royal dans le rôle de Robert-le-Diable. C'est un artiste de mérite, mais non d'un mérite aussi supérieur qu'on l'avait annoncé. Mademoiselle Delille a obtenu du succès dans le rôle de la princesse.

*** *Stockholm*. — Jenny Lind joue maintenant le principal rôle dans une comédie suédoise : *la Jeune Laponne*. Grâce au *lieder* que la cantatrice y a intercalé, cette pièce obtient un prodigieux succès.

*** Les bals de l'Opéra-National ont lieu tous les dimanches, et toujours avec la même vogue, sous l'habile direction de M. Rubner.

*** L'inauguration des bals masqués des Spectacles-Concerts a eu lieu dimanche dernier. La salle, disposée en salon et décorée avec un luxe de bon goût, était éblouissante de lumière, de fleurs et de cristaux. Un orchestre excellent conduit par J. Tolbecque et Rivière, a exécuté une série de quadrilles, valses et polkas des mieux choisis. Cette première soirée, à laquelle assistaient un grand nombre de nos célébrités artistiques, promet beaucoup pour l'avenir.

*** L'édition de l'Album-1848 d'Étienne Arnaud se trouvant complétement épuisée, les éditeurs viennent d'en détacher les charmantes productions dont tous nos amateurs vont pouvoir s'emparer immédiatement. Le brillant quadrille du *Royal Tambour*, composé par Musard sur l'album 1848 d'Etienne Arnaud, vient aussi d'être mis en vente chez tous nos marchands de musique de Paris et de la province.

*** Le Diorama a décidément mis la Chine à la mode. Ce mot s'aperçoit de tous côtés ; chacun prend en ce moment l'étiquette en vogue pour attirer les regards. Les bals masqués viendront suivre l'entraînement général, et le *Chinois* sera probablement un des lions du carnaval de 1848.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

ROMANCES DÉTACHÉES DE

L'ALBUM-1848 D'ÉTIENNE ARNAUD.

Paroles de MM. Émile BARATEAU et Eugène DE LONLAY.

Dessins de MM. ALOPHE, Jules DAVID, GRENIER, LANGLADE, LEMOINE, LEROUX et MOUILLERON.

1. *Louisette*, chantée par Mme Sabatier.
2. *Soldat du roi*, par M. Ponchard.
3. *Jenny l'ouvrière*, par M. Dupont.
4. *Soyez heureux, oubliez-moi*, par Mme Iweins-d'Hennin.
5. *Jean ne ment pas!* par Mme Damoreau.
6. *La Fille du ménétrier*, par Mme Lefébure-Wély.
7. *Un Ange au bord du chemin*, chantée par M. G. Roger.
8. *Mon cœur!* par Mme Sabatier.
9. *Le royal tambour*, par M. Tagliafico.
10. *La Reine de la moisson*, par Mme Dorus-Gras.
11. *Vous avez perdu*, par M. Audran.
12. *Le Lilas blanc*, par M. Iweins-d'Hennin.

P. MUSARD. Quadrille du *Royal tambour*, sur l'Album-1848 d'E. **ARNAUD.**

HENRI ROSELLEN. Op. 101.

N. 1. Fantaisie mignonne sur la Quêteuse de Loïsa Puget.
2. Fantaisie favorite sur une Cabalette de Rossini.
3. Fantaisie brillante sur la Pensée de Félicien David.

A. LAIR DE BEAUVAIS.

Romances détachées de l'ALBUM-1848 composé de 12 romances, nocturnes et chansonnettes ; paroles de MM. Barateau, de Lonlay, Richomme, Allain ; dessins de M. Sorrieu. — Prix net : 12 fr.

GRAND ALBUM DU CHASSEUR Encyclopédie de la chasse, avec texte, dessins et musique, par **TELLIER**

PRIX NET : 10 fr.

Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, rue Jacob, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 3. 16 Janvier 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres.	Wessel, 229, Regent-Str.
—	Julien et Cº, 214, id.
S.-Pétersbourg.	Bellizard.
New-York.	Scharfenberg et Luis.
Lisbonne.	Plantier.
Madrid.	C. Martin et chez Monnier.
Rome.	Merle.
Amsterdam.	Theune et Cº.
Stockholm.	Hirsch.
Berlin.	Bote et Boek, 42, Jæger-Str.
—	Schlesinger, 34, Linden.
Vienne.	Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements.	30
Etranger	34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.	
30 c.	pour 3 fois.
20 c.	pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. L'année 1847 ; sa nécrologie.— Société des concerts : Première séance ; par **MAURICE BOURGES.** — La musique et l'opéra en province ; par **JULIEN LEMER.** — Littérature et bibliographie musicales : De l'utilité des catalogues spéciaux et raisonnés (premier article) ; par **GEORGES KASTNER.** — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés recevront avec le prochain numéro une œuvre, dont le seul nom de l'auteur leur fera sentir l'intérêt et l'importance : elle se compose de SIX ÉTUDES MÉLODIQUES (Kinderstucke), dernière composition inédite de Mendelssohn et dont nous avons acquis la propriété.

La Table et le Titre de la dernière année de la *Revue et Gazette musicale* paraîtront dans quinze jours.

L'ANNÉE 1847.

SA NÉCROLOGIE.

L'année musicale, en la renfermant strictement dans le cycle des douze mois qui viennent de s'écouler, n'a été ni très féconde, ni très heureuse. Si les grandes œuvres lui ont manqué, en revanche jamais nous n'avions éprouvé une pareille recrudescence de pianistes, jamais les petits concerts de salon n'avaient sévi avec une opiniâtreté et une abondance plus désespérante. *Words, words, words* (*des mots, des mots, des mots*), dit Hamlet en critiquant les acteurs et les ouvrages de son temps. *Des notes, des notes, des notes*, nous écrierons-nous pour caractériser cette malencontreuse époque de doubles croches. Il faut reconnaître cependant que quelques artistes de talent se sont fait entendre assez souvent et ont excité la sympathie du public; mais combien de fois aussi de terribles ondées de roulades et d'arpéges sont venues glacer et éteindre en lui tout enthousiasme! Et quelle tristesse de songer que dans la foule de ces virtuoses, chanteurs, pianistes, violonistes, si peu de noms doivent surnager et résister jusqu'à la saison prochaine!

Les pâles fantômes des ballades allemandes, qui, épris des délices de la terre, ont reçu la permission de venir une seule fois dans l'année contempler ce monde où ils habitaient jadis, n'ont pas un sort meilleur que ces pauvres artistes. Une fois, une seule fois dans l'année, le jour de leur concert, ils peuvent se croire tous transformés en Liszt ou en Malibran. Le morceau est bien préparé, tous leurs amis les entourent, car il faut bien remplir la salle, et le public qui paie est devenu un mythe. Le succès et même le rappel sont donc assurés; puis la nuit s'avance, les lustres s'éteignent, et voilà la renommée de nos virtuoses ensevelie jusqu'à l'année prochaine dans les feuilles du dernier air varié, de la dernière cavatine, qu'ils étudiaient depuis six mois!

Si vous voulez citer une renommée bien établie, parlez-moi de la Société des concerts du Conservatoire; elle existe depuis vingt et un ans et il ne paraît pas que l'affection de ses partisans se ralentisse sensiblement. Il n'est rien de tel que d'avoir vécu longtemps ensemble pour se pardonner mutuellement ses petits défauts.

Nous nous occupons tout d'abord de cette Société parce que la saison musicale ne peut se considérer comme commencée que le jour où les portes du Conservatoire s'ouvrent pour le premier concert. La première symphonie fait dans ce jour-là l'office de discours du roi, et, au premier signal du chef d'orchestre, tous les archets oisifs qui sommeillaient depuis six mois se relèvent d'eux-mêmes, et les violons, au fond de leurs caisses, résonnent d'impatience et d'ardeur.

Les œuvres nouvelles exécutées cette année par la Société des concerts ont été les *Ruines d'Athènes*, de Beethoven, et deux symphonies, une de Spohr et une autre d'Onslow.

Pendant tout le cours de la saison ce sont certainement les échos de la salle de Herz qui ont eu à répéter le plus de fausses notes. Heureusement ils ont eu quelquefois de meilleures aubaines. *Le Messie*, de Haendel, *Judas Machabée*, *Paulus*, de Mendelssohn, y ont été exécutés avec un grand ensemble par deux sociétés, l'une vocale, dirigée par M. Édouard Rodrigues; l'autre instrumentale, fondée par M. de Bez. Le succès obtenu fait espérer que cette heureuse tentative se renouvellera, ce qui est bien à désirer, car la recette en serait destinée, comme l'année dernière, à secourir les pauvres honteux et les musiciens dans la détresse.

Puisque nous parlons de bienfaisance, la pensée de l'Association des artistes-musiciens doit nous venir tout naturellement. Par ses soins ont été organisées diverses solennités, et principalement le festival militaire qui a eu lieu en juin dernier au Cirque-National. Cette fois, les élèves de chant du Gymnase militaire, au nombre de cinq cents, s'étaient joints à leurs confrères de la clarinette et de l'ophicléide; le succès a été immense, et la recette digne du succès.

Dans une bataille, c'est toujours autour du porte-drapeau que se livrent les plus grands coups; celui-là abattu, l'on a meilleur marché des autres. Or, nous vous le demandons, quel est le porte-drapeau de l'école musicale moderne, sinon M. Berlioz? Aussi, en raison de sa retraite dans sa tente, la polémique musicale n'a-t-elle pas été fort animée. Cependant, cette année,

plusieurs de nos jeunes auteurs ont marché dans la voie qu'il a tracée. C'est d'abord M. David qui a mis au jour un nouvel ouvrage, *Christophe Colomb*, et qui tout dernièrement voulant à toute force obtenir l'entrée de son *Moïse* dans la terre promise du Conservatoire, a fini par gagner sa cause auprès du public. Le *Manfred* de M. Louis Lacombe, le *Roland* de M. Wekerlin, la *Chasse royale* de M. Douay, sont aussi des œuvres très recommandables et qui font beaucoup espérer de l'avenir de leurs auteurs. Nous devons signaler avec éloge un jeune compositeur, M. Gouvy, qui vient de faire exécuter une symphonie très remarquable de sa composition, où l'on admire de belles mélodies, un plan bien conçu, et une grande richesse d'instrumentation.

Quittons la symphonie et entrons à l'Académie royale de musique. La salle a été complétement restaurée. Que n'en a-t-on pu faire autant de la voix des chanteurs! Quatre ouvrages ont été représentés dans le cours de l'année : *Ozaï*, ballet, et *la Bouquetière*, opéra, pour le compte de l'ancienne direction; *la Fille de marbre* et *Jérusalem*, pour celui de la nouvelle.

L'Opéra-Comique a donné huit ouvrages : *Ne touchez pas à la reine*, *le Sultan Saladin*, *le Bouquet de l'infante*, *Alix*, *le Malheur d'être jolie*, *la Cachette*, *le Braconnier*, et enfin *Haydée*.

L'Opéra-National, si impatiemment attendu par les jeunes compositeurs de tout âge, a commencé sa carrière. *Gastibelza*, la reprise d'*Aline* et celle de *Félix*, lui ont valu trois succès, qui font bien augurer de son avenir.

Placerons-nous le nom de madame Stoltz en tête de la partie nécrologique du présent article? On pourrait s'en étonner et le trouver mauvais, car madame Stoltz est bien vivante, mais elle a quitté le théâtre qui avait longtemps retenti de ses succès, la scène où elle était reine! Et l'on assure que Duprez songe à l'imiter bientôt, lui qu'elle applaudissait il y a peu de jours avec un enthousiasme d'artiste et de femme! Était-ce pour l'encourager à suivre son exemple ou pour lui prouver au contraire que l'heure de la retraite n'avait pas encore sonné?

M. Boisselot père, l'un des plus habiles facteurs de pianos de l'Europe, est mort à Marseille au commencement de l'année. C'était un homme de bien, un protecteur éclairé des arts.

C'est au moment où il mettait la dernière main à son oratorio d'*Élie* que la mort est venu surprendre Mendelssohn; cette nouvelle imprévue a vivement affligé les amis de l'art musical. On a dit que, dans l'intérêt de la gloire des grands artistes, il n'est rien de tel que de mourir jeunes. Cela dépend de la force du génie de l'artiste : un compositeur comme Beethoven, comme Gluck; un poëte comme Milton, un peintre comme Michel-Ange, ont dans le cœur un foyer inépuisable que l'âge ne saurait éteindre; leur vieillesse est comme celle du chêne, plus forte, plus puissante à mesure qu'ils approchent du terme; mais que les exceptions sont rares! Mendelssohn ne pouvait être compté parmi ces vastes génies, et nous croyons qu'à l'époque de sa mort il était arrivé à l'apogée de son talent. Ses œuvres, dès le début, dévoilent un soin minutieux, une perfection constante et que ne viennent jamais troubler les bouillants écarts de l'imagination; elles sont généralement empreintes d'un sentiment unique, et il est difficile d'y rencontrer ces traces d'hésitations, de changements de style si remarquables, indices d'un grand génie qui se cherche lui-même et rêve une perfection qu'il n'a pas encore réalisée. Mendelssohn n'eût pas grandi comme Beethoven; commençant par la symphonie en *ut* majeur, il n'eût pas terminé sa carrière par cet immortel chef-d'œuvre, la symphonie avec chœurs, qui a disparu on ne sait pourquoi de l'affiche des concerts du Conservatoire.

Maintenant que nous venons d'enterrer l'année écoulée, saluons l'année nouvelle; l'une est morte après trois cent-soixante-cinq jours d'existence en général assez mal employés, l'autre nous apparaît dans toute la grâce de la jeunesse. Prions-la d'être favorable aux pauvres musiciens; qu'elle soit charitable, qu'elle donne aux jeunes compositeurs des éditeurs généreux, aux virtuoses des auditeurs qui paient et qui écoutent, aux véritables amateurs de musique des réunions d'où la chansonnette soit chassée; à tous des soirées musicales le moins longues possibles. Qu'elle veuille bien, malgré l'épuisement qui en résultera pour cela, donner du génie à tous les compositeurs, du talent à tous les virtuoses, et enfin, et surtout, qu'elle donne des lecteurs à l'humble critique qui termine, par ce souhait personnel, la nécrologie de la défunte année 1847!!!

T.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS.

Première séance.

La Société des concerts a repris dimanche dernier le cours de ses savantes et belles matinées. En rappelant le public dans cette enceinte trop étroite, dit-on, et qui pourtant serait bien trop vaste encore si l'auditoire ne devait se composer que de véritables amis de l'art, la Société a voulu signaler sa rentrée par un hommage solennel, rendu à la mémoire d'une haute intelligence musicale, d'un talent riche et digne de profonde estime. Cette première séance était exclusivement consacrée à la glorification de Mendelssohn-Bartholdy. Les œuvres de ce grand artiste, frappé si fatalement au milieu de sa carrière, défrayaient seules le programme. Quoique le chiffre de ses compositions instrumentales ou vocales pour la chambre soit très élevé, le choix n'avait dû porter en cette circonstance que sur sa musique de concert. C'est celle où l'orchestre joue un rôle important. Il était bien naturel que la Société, qui brille surtout par les magnificences de l'orchestre, préférât cette portion de l'héritage de Mendelssohn.

Depuis longtemps déjà elle avait révélé au public parisien, et il faut le dire à son honneur, la première en France, plusieurs des principaux ouvrages du maître, tels que les ouvertures du *Songe d'une Nuit d'été*, de la *Grotte de Fingal*, la troisième symphonie et quelques fragments du *Paulus*. La puissance de l'exécution, aidée d'une persévérance non moins puissante, est parvenue à la longue à faire comprendre et adopter la *Grotte de Fingal* et la symphonie en *la mineur*. Aussi ces deux larges expressions du génie instrumental de Mendelssohn figuraient-elles dans ce concert. L'auditoire les a sympathiquement accueillies comme d'anciennes connaissances. Il a même redemandé le scherzo de la symphonie, petit chef-d'œuvre de grâce et de délicatesse habilement construit d'après une mélodie anglaise. Le parti des enfants d'Albion, dont les têtes blondes pullulaient dans la salle (car l'Angleterre a toujours rendu à Mendelssohn l'attachement qu'il lui portait), électrisé par cette réminiscence de la patrie, a bruyamment déterminé en faveur du scherzo la distinction du *Bis*, beaucoup mieux méritée selon nous par les beautés suaves et grandioses de l'adagio. Mais il est difficile de s'élever deux fois de suite au même degré d'enthousiasme. Entre les limites extrêmes du crescendo et du diminuendo d'exaltation, que provoquent les éléments successifs d'un programme, il n'y a qu'un seul point culminant, où l'admiration publique peut atteindre. C'est l'apogée des manifestations laudatives, sans être toujours l'apogée du mérite réel. De là ces fréquents caprices de lumière et d'ombre, distribués souvent avec tant de bizarrerie dans le cadre d'un concert. Le rayon, qui part de la salle comme d'un foyer, pour aller former la splendide auréole d'une œuvre ou d'un virtuose, tombe parfois un peu au hasard et rarement selon les lois de la plus stricte équité. Ainsi s'explique la pénombre dans laquelle restent légèrement obscurcies et demi-voilées certaines parties, très remarquables pourtant, d'une solennité musicale. Ce n'est presque jamais qu'une question de position. Leur seul tort est de venir après une explosion d'effervescence, ou même avant l'objet d'une impatiente curiosité. Leur malheur résulte fréquemment aussi d'une exécution moins complète qu'il ne serait nécessaire. Voilà les deux causes qui peuvent rendre plausible l'accueil assez froid, et certainement bien

injuste, qu'ont reçu quelques uns des beaux fragments du *Paulus*. Il est vrai que la plupart étaient encore inconnus à cet auditoire, en général esclave de l'habitude, et qui veut du temps pour pénétrer les qualités d'une œuvre. Que la Société des concerts ait donc patience et reproduise encore, jusqu'à intelligence absolue, ces pages empreintes de l'élévation et de la simplicité de l'Écriture.

Du reste, les fragments de *Paulus*, qui composaient par groupes deux numéros du programme, sont heureusement choisis et forment, chacun dans son genre, un tout complet. Le premier, qu'on pourrait nommer le Martyre de saint Étienne, contient trois chœurs d'une couleur forte et caractéristique : *Celui-ci prophétise, Lapidez-le* et *Gloire au bienheureux;* enfin l'air d'expression *Jérusalem*, que mademoiselle Grimm a dit avec un peu trop de lenteur peut-être, mais dans le vrai sentiment de cette musique toute évangélique. Nous pensons néanmoins qu'en redisant cet air, digne d'être apprécié ce qu'il vaut, mademoiselle Grimm fera bien d'accentuer quelques passages avec plus d'énergie et de solennité. Le second numéro renfermait le duo de saint Paul et de saint Barnabé, *Nous sommes tous deux*, le chœur *Porteurs du saint message* et celui des païens, *les Dieux quittant leur sphère*. Le duo dont l'onctueuse simplicité avait obtenu l'année dernière, au concert de l'Œuvre de la miséricorde, un immense succès, a passé cette fois presque inaperçu, d'abord parce qu'il arrivait immédiatement après le triomphe de M. Alard, probablement aussi parce qu'il aurait pu être mieux rendu. Dans l'intérêt de l'effet, on eût gagné à lui substituer l'andante arioso : *Que notre âme rende grâces au Seigneur*, très applaudi dans le concert que nous avons déjà cité. Rien de plus mélodieux du reste, de plus aimable que le chœur des fidèles : *Porteurs du saint message;* mais il faut de toute nécessité qu'on en dise plus que la note. Ce chœur-là veut être chanté, dans la véritable acception du mot, et point du tout balancé en style de barcarolle. C'est donc une épreuve à recommencer; alors entière justice sera rendue à ces nobles inspirations, avec lesquelles l'auditoire n'est pas encore assez familier pour suppléer de lui-même certaines lacunes d'exécution chorale.

En revanche, l'éloquence de l'archet de M. Alard ne lui a rien laissé à désirer comme intelligence et fini d'interprétation. Sous les doigts de l'habile virtuose le concerto en *mi mineur* de Mendelssohn est sorti net et brillant, ainsi qu'un bouquet d'étincelantes pierreries, dont la plus vive lumière accuse les moindres facettes. De cet archet tantôt d'acier, tantôt de velours, jaillit l'éclair éblouissant du trait ou glissent mollement les douces ondulations du cantabile. L'exécution de ce concerto est certainement une des grandes journées de la vie artistique de M. Alard, non seulement comme succès, il a été unanime, incontestable, mais aussi comme preuve éclatante des constants progrès d'un talent qui tend toujours à s'élever. Pour juger sainement et sans prévention aucune la composition elle-même, il faut se défier du mirage d'une interprétation si séduisante. Nous doutons, en effet que les trois morceaux de ce concerto, écrit il y a peu d'années, et que Mendelssohn fit entendre pour la première fois dans le concert du *Gewandhaus* à Leipsick, obtinssent un égal succès et fussent estimés au même niveau, s'ils n'étaient soutenus par l'intervention d'un virtuose hors ligne. Le premier morceau, d'une forme ordinaire, n'a rien de vraiment saillant; la mélodie ne s'y élève pas au-dessus du médiocre, l'harmonie et les effets d'orchestre n'ont guère plus d'imprévu. L'andante, d'une teinte moelleuse, d'un caractère candide, est bien certainement le meilleur fragment de l'œuvre; il a du charme, de la distinction. Le thème du rondo final et ses retours bien ménagés ont paru faire grand plaisir; mais cette sensation est plutôt due au petillement coquet et saccadé du *staccato*, procédé purement matériel, simple effet de mécanisme, qu'à la valeur individuelle de l'idée. On serait d'ailleurs en droit de reprocher quelque longueur à la péroraison de ce finale. En somme, ce concerto n'est pas une des plus fortes productions de Mendelssohn et reste bien loin de ses concertos de piano; mais il offre à l'habileté de l'artiste qui sait en tirer parti des moyens d'effet et de succès, surtout une variété de caractères qui plaît au public. A coup sûr la reprise de ce solo, ainsi rendu par M. Alard, ne saurait manquer d'obtenir l'approbation générale. Elle est également accordée d'avance aux tentatives de la société, qui dès sa première séance a prouvé son désir d'étendre les bornes du répertoire des concerts. On parle d'importantes nouveautés préparées pour la saison. De ce nombre serait la musique d'*Egmont* drame de Gœthe, pour lequel Bethoven a écrit des entractes et deux cantilènes. Le plus vif intérêt accueillera certainement la réalisation de cette promesse. La musique d'*Egmont* jouit en Allemagne d'une réputation légitime, et le public de la rue Bergère n'est pas de ceux qui osent discuter un seul des droits divins du Jupiter de l'Olympe musical.

MAURICE BOURGES.

LA MUSIQUE ET L'OPÉRA EN PROVINCE.

Ce n'est pas à Paris seulement que le goût et le sentiment de la musique tendent à se propager depuis une vingtaine d'années. La province, elle aussi, a pris une part fort active au mouvement lyrique qui s'est produit dans toutes les classes de la société. Comment pouvait-il en être autrement? La musique, qui n'est à Paris, au moins pour les dilettanti, les amateurs, qu'un art d'agrément, qu'un simple moyen de distraction, devient en Province, dans les petites villes surtout, presque un besoin.

A Paris, en effet, les promenades, les bals publics et particuliers, les concerts de toutes sortes, les spectacles, la flânerie, cette inépuisable ressource du rêveur et de l'observateur, les cercles, les conversations se disputent les jours et les soirées de l'oisif, et les instants de loisir de l'homme occupé. En province, dans les cités de second et de troisième ordre, il n'y a guère de spectacle que pendant trois ou quatre mois de l'année, et tout au plus trois fois par semaine, c'est-à-dire à peu près cinquante jours par an. Pendant les trois cents autres jours, force est bien à l'homme de loisir, comme au commerçant et au fonctionnaire public, de chercher ses distractions, quand la saison ou l'heure de la promenade est passée, dans les amusements stériles et peu variés du cercle ou du café, c'est-à-dire dans la lecture des journaux, dans la conversation ou dans le jeu. Or, on sait qu'en province, depuis qu'on est devenu indifférent en matière de politique non moins qu'en matière de littérature, la conversation n'existe plus pour la jeunesse qui n'a pas encore atteint l'âge où la médisance et les petites calomnies doucereuses sont des plaisirs de bonne compagnie. Que deviendrait donc le malheureux qui n'aurait pas la ressource de la musique, soit pour servir de prétexte à des réunions et pour ainsi dire de lien social, soit pour charmer ses heures de solitude? Il serait bientôt dévoré par l'ennui, cette plaie provinciale qui ride le cœur et abrutit l'esprit de tant d'oisifs de petites villes avant l'âge de trente ans.

Cette nécessité d'un goût, d'un exercice musical quelconque, est du reste comprise depuis longtemps en province. Bien avant la propagation des idées lyriques et la vulgarisation du piano, tous les parents avaient soin de faire apprendre à leurs enfants, soit le chant, soit un instrument quelconque. Les fils jouaient de la flûte, du cor, du cornet à piston ou un peu de violon, comme le fils Ducantal; les demoiselles pinçaient de la harpe ou de la guitare, si bien qu'aujourd'hui il est dans les petites villes peu de maisons habitées par des femmes de quarante ans où l'on ne soit certain de retrouver encore quelques uns de ces instruments passés de mode. On y trouverait aussi bon nombre de duos, trios et quatuors arrangés, soit sur des thèmes originaux, soit sur les romances ou les opéras de l'époque, pour harpe et violon, violon et guitare; c'est là seulement qu'on aurait quelque chance de les rencontrer, car ils ont presque entièrement disparu des catalogues.

Dans ce temps-là les goûts de la province, en fait de musique,

étaient modestes et bornés. Les voyages à Paris étaient rares; à peine le bourgeois de petite ville pouvait-il aspirer à jouir trois ou quatre fois dans sa vie de cette huitième merveille du monde qu'on appelait le premier coup d'archet de l'Opéra. De l'avis de tous les amateurs qui avaient eu le bonheur de l'entendre, ce premier coup d'archet produisait un effet si prodigieux, que l'oreille devait en garder éternellement la mémoire. Aussi ne manquait-on jamais, dans l'énumération des curiosités parisiennes dignes d'admiration que subit infailliblement tout provincial à son premier départ pour Paris, de comprendre l'incomparable coup d'archet. Le voyageur s'en faisait une fête, et c'était avec une sorte d'émotion fiévreuse qu'il attendait, assis sur sa banquette du parterre, ce grand événement qui devait faire époque dans son existence.

Aujourd'hui la province n'en est plus à s'extasier devant le premier coup d'archet de l'Opéra, ce ci-devant coup de tonnerre musical; elle a entendu, soit à Paris, soit dans les villes où il y a des congrès lyriques, des festivals-monstres exécutés par plusieurs centaines de musiciens; elle connaît par conséquent le *nec plus ultrà* du bruit musical, elle sait en outre qu'on doit placer avant l'orchestre de l'Opéra, dans la hiérarchie des merveilles instrumentales, l'orchestre de la Société des concerts. Ce n'est pas que le provincial ait souvent eu occasion d'apprécier *de auditu* les magnifiques harmonies qui retentissent dix fois par an sous les voûtes de la salle du Garde-Meuble de la couronne, et qui font à juste titre l'admiration de tous les musiciens de l'Europe. La salle du Conservatoire est trop petite pour contenir un grand nombre d'élus; elle réserve ses jouissances musicales à un nombre d'abonnés fort restreint, et d'ailleurs ces solennités ont lieu dans une saison où l'habitant des départements a rarement l'occasion de visiter Paris. Aussi le dilettantisme départemental ne connaît-il guère que par ouï-dire ce véritable temple de la musique instrumentale.

Quoique les chefs d'orchestre et les exécutants des sociétés philharmoniques n'aient guère pu étudier cet admirable modèle, ils ont depuis quelques années réalisé d'immenses progrès, au moins dans certaines villes. En même temps que le goût s'est épuré par suite des relations fréquentes que les dilettanti ont entretenues avec la capitale du monde des arts, les moyens d'exécution se sont perfectionnés. Les amateurs ont renoncé à faire des instruments à la mode l'objet de leurs études exclusives. Plusieurs ont su prélever quelques heures sur le temps consacré à l'étude d'un instrument favori pour s'occuper de quelque basson ou de quelque trombone ingrat, et se mettre ainsi à même de compléter les parties nécessaires à l'exécution d'une symphonie ou d'une ouverture, et je crois que, grâce à ces dévouements, on ne verrait plus aujourd'hui nulle part se renouveler le fait qui se passa, il y a une douzaine d'années, dans une petite ville de l'Ouest, où un artiste voulant organiser un concert et y faire jouer une ouverture, trouva sur trente-deux indigènes qui se disaient musiciens, deux violonistes en cheveux blancs, un violoncelliste de soixante-dix ans, et vingt-neuf jeunes cornets à pistons pleins d'ardeurs et doués des plus vigoureux poumons.

En principe, on ne saurait que louer cette révolution musicale qui s'est opérée en province, et l'on doit se féliciter de voir le dilettantisme de toutes les villes avide des chefs-d'œuvre les plus élevés qu'ait produits le génie de nos grands maîtres. Malheureusement, il faut l'avouer, la province, dans ses exigences, ne mesure pas toujours ses appétits lyriques aux ressources et aux moyens qu'elle a pour les satisfaire. La Fontaine a dit :

> Tout prince a des ambassadeurs,
> Tout marquis veut avoir des pages.

De même on pourrait dire aujourd'hui que toute petite bourgade de trois mille âmes veut avoir sa troupe d'opéra. Sans doute, au fond, ce n'est pas un grand mal qu'il se trouve partout des gens de goût qui préfèrent *Robert-le-Diable*, *les Huguenots*, *la Muette*, *Guillaume Tell*, *la Juive*, *la Reine de Chypre*, *Lucie*, *la Favorite*, aux petites comédies à ariettes, qui ont constitué pendant longtemps le fonds principal des répertoires de province; mais ce qui est un mal, c'est que ces gens de goût se résignent à entendre exécuter incomplétement et de la façon la plus déplorable ces œuvres importantes; ce qui est un mal, c'est que, pour obtenir ces exécutions inqualifiables, on impose aux malheureux artistes qui s'en rendent coupables et aux directeurs qui les ont engagés, des conditions presque toujours ruineuses. On sait, en effet, combien de faillites de directeurs de province la nécessité d'avoir des troupes d'opéra a amenées depuis environ dix ans.

Je ne veux pas dire pour cela qu'il faille, dans l'intérêt de ces pauvres directeurs et de leurs infortunés artistes, renoncer à tout jamais au grand opéra en province, et remettre les départements au régime modeste du vaudeville pour l'ordinaire et des petits opéras-comiques pour les jours de fête. Essayez donc un peu d'enlever au dilettantisme provincial sa *Juive* et son *Robert;* essayez donc surtout de le sevrer de *la Favorite*, de *Lucie*, de *Charles VI*, de ses opéras à baryton qu'il aime tant, parce que la voix de baryton étant celle des gens qui n'ont pas de voix, c'est-à-dire la voix de tout le monde, les morceaux écrits pour cet emploi sont abordables à tous les chanteurs de solos et leur créent des occasions de se faire entendre. Hasardez-vous à parler seulement d'une pareille réforme, et vous verrez comment vous serez reçu!

Franchement la province aurait bien raison de se fâcher si l'on tentait de lui imposer de telles privations, et je serais le premier à en gémir; mais ne pourrait-on trouver un moyen de lui conserver toutes ses jouissances musicales, de les améliorer même, sans ruiner personne, et cela à l'aide d'un simple petit sacrifice imposé aux municipalités des villes qui possèdent un théâtre? Ce moyen, une bonne répartition de la France en arrondissements théâtraux, une bonne organisation de ces arrondissements ne l'offriraient-elles pas? Au lieu d'avoir dans des villes de second et de troisième ordre des troupes sédentaires ou chargées seulement de desservir deux ou trois villes, et dans ces troupes des artistes contraints de jouer avec un égal talent l'opéra, le vaudeville et le mélodrame, ayez pour de vastes circonscriptions deux troupes distinctes, la troupe chantante et la troupe dite *comique;* que chacune de ces troupes aille successivement passer dans sept ou huit villes différentes un mois ou deux, suivant l'importance de la localité, qu'elle y reçoive une subvention convenable, et de plus, que chaque ville fournisse, outre la salle, les décorations, les chœurs et l'orchestre. Pour ces deux derniers articles de mon programme, il est un moyen bien simple d'en faciliter l'exécution. Établissez dans les villes des écoles d'orphéonistes et des cours de musique instrumentale à l'usage des ouvriers; décernez tous les ans des prix aux meilleurs élèves, vous aurez en peu de temps des armées de choristes et de philharmonistes, et il n'est pas dit qu'il ne sortira pas de temps en temps de ces armées quelques maréchaux du chant destinés à faire de grands artistes. En tout cas, vous aurez créé pour les jeunes ouvriers de province une ressource agréable et lucrative ou tout au moins pour leurs loisirs une distraction moins dangereuse que le café, le cabaret, etc...

Les troupes ainsi formées pourraient coûter moins cher et être meilleures que celles qui desservent actuellement la plupart des petites villes; elles pourraient être plus complètes; le même chanteur ne représenterait pas aujourd'hui le jovial *Postillon de Longjumeau* et demain le tendre et poétique Fernand de la *Favorite*, et l'on ne serait pas exposé à entendre les dilettanti d'une petite ville excuser, comme je l'ai entendu faire, l'insuffisance de Chapelou en alléguant la nécessité où il est de réserver ses cris et ses effets dramatiques pour le grand opéra du lendemain; en outre, plusieurs de ces compagnies pourraient avoir un gérant ou directeur commun, s'entr'aider au besoin, faire des échanges d'artistes, pour le plus grand avantage et la

satisfaction tant des acteurs que des localités où ils auraient à paraître, et puis aussi, afin de varier les plaisirs des dilettanti, en leur faisant entendre de temps en temps des voix nouvelles.

J'ajouterai encore un mot sur la supériorité évidente qu'offrirait le nouveau système de chœurs et d'orchestres, dirigés par des musiciens choisis dans chaque ville. Ne pense-t-on pas que ces ensembles habitués à étudier et à répéter au moins une ou deux fois par semaine sous une impulsion régulière et continue, parviendraient bientôt à produire des effets bien plus satisfaisants que ceux qu'on peut attendre de chœurs et d'orchestres composés au hasard et dirigés à l'aventure par des chefs qui sont changés très souvent et n'ont jamais le temps de s'occuper beaucoup des répétitions instrumentales et chorales?

Resterait à faire pour la nomination de ces chefs des choix intelligents; car, on le sait, les ensembles composés des éléments les meilleurs ne fonctionnent complétement bien que s'ils sont habilement conduits. Je me rappelle avoir entendu, il y a peu de mois, deux jours de suite, l'orchestre de l'Opéra de Bordeaux. Le premier soir il exécuta admirablement la partition fort compliquée de *Robert-le-Diable*; le lendemain il jouait la musique beaucoup plus facile de *Lucie de Lamermoor*, sans vigueur, sans netteté, sans nuances; il n'était pas reconnaissable. Je croyais que c'était un autre orchestre; je demandai l'explication de ce singulier phénomène; elle était fort simple. Le premier jour, le pupitre était tenu par M. Mézeray, chef d'orchestre excessivement distingué; le lendemain un autre occupait sa place. Je n'ai pas jugé à propos de retenir le nom de cet autre.

Assurément on ne trouverait pas dans toutes les villes des chefs d'orchestre de la force de M. Mézeray, mais l'institution des sociétés philharmoniques et chorales régulières formerait bientôt, je n'en doute pas, des chefs habiles.

JULIEN LEMER.

Littérature et bibliographie musicales.

DE L'UTILITÉ DES CATALOGUES SPÉCIAUX ET RAISONNÉS POUR LA PARTIE MUSICALE, DANS TOUTES LES GRANDES BIBLIOTHÈQUES DE FRANCE.

Travaux de feu Delandine et de MM. de Coussemaker, de Courcelles et Leroi.

Premier article.

Si nous voulions parler de l'utilité des catalogues en général, nous aurions beaucoup de choses à dire; mais, outre que cela nous entraînerait trop loin, nous ne voyons pas dans quel but nous irions démontrer une vérité que tout le monde proclame. Les discussions soulevées il y a quelques mois à propos du crédit supplémentaire demandé aux Chambres pour les frais de rédaction du catalogue de la Bibliothèque royale, impatiemment attendu depuis longtemps, ont prouvé à quel degré d'importance en était aujourd'hui arrivée la question. Mais si l'on est unanime à reconnaître la nécessité de créer de bons catalogues, il ne paraît pas qu'on s'entende aussi bien sur la route à suivre pour réaliser ce projet. Les bibliophiles et les bibliographes ont rendu, à cet égard, les jugements les plus opposés, les plus contradictoires, et l'on ne saurait imaginer à combien de discussions (j'aurais même pu employer le mot *querelles*), de récriminations et de condamnations les différents systèmes proposés ont jusqu'ici donné lieu. Nous ne nous occuperons pas de rechercher les causes de cette dissidence; nous nous bornerons à constater qu'eu égard seulement au mode de rédaction, et abstraction faite du mode de classification, deux principales méthodes sont en cause et se disputent l'honneur de prévaloir. L'une ne demande qu'une nomenclature pure et simple, soit alphabétique, soit systématique; l'autre adopte les catalogues raisonnés contenant des renseignements historiques, des notices biographiques, des appréciations littéraires, des descriptions bibliographiques, des citations curieuses, des anecdotes piquantes, etc., etc. Ce dernier système présente en effet de grands avantages. Les gens studieux, les écrivains, les savants, les *chercheurs*, ces touristes de la science qu'allèche l'espoir d'une découverte, et qui souvent n'attendent qu'une bonne trouvaille pour s'illustrer, tous les nobles ouvriers de l'intelligence, en un mot, n'ignorent pas combien la plus simple indication fournie par un catalogue consciencieusement rédigé peut être d'un précieux secours pour la découverte ou la vérification de certains faits, de certaines données historiques. Que d'erreurs accréditées par des écrivains, d'ailleurs estimables, mais mal renseignés, erreurs qui souvent avaient fait loi, ont été naturellement rectifiées par le relevé exact d'un titre consigné dans le manuel Brunet! Eh bien, lorsqu'à ces indications, dont le principal mérite consiste dans une scrupuleuse exactitude, le bibliographe sait joindre encore le résultat des observations qu'une longue expérience et un savoir étendu lui ont permis de faire, tant sur la valeur intrinsèque d'un ouvrage que sur le degré particulier d'intérêt qui y est attaché, et qu'en outre il s'applique à établir d'intéressantes comparaisons ou à révéler des particularités ignorées jusque là, combien plus un catalogue ne devient-il pas utile, indispensable même aux gens lettrés qui le consultent? Sans doute, si un pareil document était uniquement rédigé pour les besoins du service des employés d'une bibliothèque, de telles annotations seraient superflues, voire même déplacées; mais le catalogue d'une grande bibliothèque (celui que l'on destine à l'impression) devant tomber non seulement dans les mains des employés, mais encore dans celles des hommes d'étude, il est bon que ceux-ci y trouvent un guide sûr qui leur indique toutes les routes du pays scientifique qu'ils veulent parcourir. D'ailleurs, l'usage d'un catalogue très détaillé et très explicite est fait pour épargner beaucoup de temps, de peine et d'embarras, non seulement aux visiteurs, fixés ainsi d'avance sur le choix d'ouvrages qu'ils veulent demander, mais encore aux bibliothécaires, que leurs fonctions, quand ils tiennent à les remplir avec urbanité, obligent souvent à entreprendre une recherche pénible et fastidieuse pour le compte d'un demandeur mal renseigné ou indécis. Il est vrai qu'un catalogue général, surtout quand il doit présenter l'inventaire des richesses intellectuelles accumulées depuis des siècles dans un grand dépôt littéraire, tel, par exemple, que celui de la Bibliothèque royale, pourrait être difficilement exécuté sur de telles bases; mais rien n'empêcherait, ce nous semble, que, le catalogue général une fois terminé, les bibliographes de l'établissement, ou tous autres placés dans les conditions voulues, entreprissent pour chaque branche des connaissances humaines des catalogues spéciaux où ils déposeraient la somme d'érudition qu'ils auraient acquise; ce qu'ils feraient d'autant mieux qu'ils se seraient plus longuement et plus exclusivement appliqués à l'étude de cette branche. La publication de ces sortes de monographies raisonnées aurait surtout une grande opportunité dans le cas où l'impression du catalogue général devrait être momentanément interrompue ou indéfiniment ajournée, ce qui arrive souvent pour plus d'une cause. En effet, les bibliothèques publiques, ces grands réservoirs de l'esprit humain, ne sont en état de pourvoir aux besoins de l'étude qu'autant qu'elles offrent un ensemble de richesses littéraires parfaitement classées et inventoriées. Autrement, là où l'on vient chercher la lumière on ne trouve plus que le chaos; mais personne n'ignore que les bibliothèques ont leurs vicissitudes, leurs jours néfastes, leurs phases de malheur, et que les livres peuvent être brûlés, pillés, lacérés, maculés, égarés, volés, rongés par la dent des rats lors même qu'ils ont échappé à celle des aristarques! — Plusieurs de ces grands établissements ont éprouvé les effets désastreux des révolutions, du pillage, de l'inhabileté ou de l'insouciance administrative, le pire de tous les fléaux. Or, quand le désordre est complet, quand l'anarchie règne de toute part, ce n'est pas en une seconde ni d'un seul coup qu'on peut se flatter d'y porter remède. Cela de-

mande du temps, un labeur opiniâtre. Mais alors faut-il que toutes les classes de lecteurs souffrent de cet état de choses, et ne conviendrait-il pas en pareil cas, surtout quand la masse générale n'est point de nature à effrayer par ses proportions, de rédiger quelques catalogues spéciaux de manière à satisfaire aux désirs d'une portion du public savant, en attendant qu'on pût contenter tout le monde?

Il y a un grand nombre de bibliothèques et nous en aurons tout à l'heure des exemples où un pareil travail pourrait s'effectuer aisément. Reste à savoir de quelle manière on s'y prendrait et quel serait le meilleur système de rédaction à suivre? Nous ne sommes pas assez compétent dans cette matière pour oser présenter nos réflexions comme des conseils; nous laissons ce droit aux hommes éminents et trop peu appréciés qui consacrent leur vie à l'étude de la science bibliographique. Nous dirons seulement qu'un catalogue raisonné, à quelque matière qu'il s'applique, remplit le mieux son objet, selon nous, lorsqu'il est rédigé avec une érudition aimable et de bon goût qui ne frise ni la pédanterie, ni la puérilité. Quant à l'exactitude, c'est la condition *sine quâ non* du succès dans toute entreprise de ce genre; aussi est-ce la première des qualités auxquelles on doive s'efforcer d'atteindre. L'indication fautive des titres, des noms d'auteurs, des dates, a été de tous temps une source féconde en erreurs déplorables, et, s'il y a eu des bibliographes éclairés, assez heureux, comme Brunet, pour corriger des auteurs en défaut, combien d'auteurs en revanche n'ont-ils pas été, eux, victimes des bibliographes ignorants qui souvent leur ont enlevé une part de leur renommée et jusqu'aux indices mêmes de leur existence! — Il est vrai que pour les gens doués d'une médiocre instruction la plus grande exactitude ne saurait être un préservatif contre les méprises que fait si souvent naître un demi-savoir. C'est donc particulièrement pour cette classe de lecteurs, plus nombreuse qu'on ne pense, qu'une analyse succincte du contenu de chaque ouvrage, de l'objet dont il traite, est une précaution vraiment salutaire, surtout quand on n'a point employé la classification méthodique et qu'il s'agit de livres écrits dans des langues anciennes ou étrangères, dont la connaissance n'est point familière à tout le monde. Dans mon article sur la *Biographie universelle des musiciens*, de M. Fétis, j'ai déjà raconté comme quoi un ouvrage de numismatique, publié à Ferrare en 1754, et intitulé *Dell' antica lira Ferrarese di Marchesini*, en était arrivé à passer pour un livre de musique et à prendre place comme tel dans les bibliographies spéciales, en même temps que son auteur, Vincenzo Bellini, se trouvait appelé à figurer sur la liste des musiciens. Se méprenant sur la signification du mot *lira* qui, en italien, a un double sens, on a cru qu'il s'agissait ici de l'instrument appelé *lyre*, et conséquemment d'une espèce particulière de lyre, comme était, par exemple, la lyre barberine (*lira barberina*), inventée par Doni, tandis qu'il est tout bonnement question dans cet ouvrage de l'origine, de l'emploi et de la valeur d'une petite monnaie de Ferrare appelée *lira marchesina*. Et cependant Vincenzo Bellini, en terminant sa préface, avait en le soin de faire cette recommandation : A CHI LEGGE : *sta sano*, littéralement : *sois sain*, pour : *porte-toi bien*. S'il avait pu prévoir l'erreur dans laquelle on est tombé au sujet de son livre, il eût été plus explicite et il eût écrit sans doute en s'adressant au lecteur : *Porte-toi bien*, ou *sois sain de corps et d'esprit*. Quelques gens, en effet, auraient pu lui savoir gré de ce vœu charitable. — Puisque nous sommes sur le chapitre des méprises et des quiproquos, je citerai une autre anecdote qui me revient à la pensée. Il n'y a pas longtemps qu'une grande dame, non moins célèbre par sa beauté que par ses prétentions littéraires, se rendit chez un des premiers libraires de Paris pour lui demander le *Traité de la perfection et de la grâce*, de saint Augustin, ajoutant, avec un sourire plein de coquetterie et de séduction, qu'un pareil ouvrage devait trouver place dans le boudoir de toute femme qui se pique d'élégance. Un trait non moins plaisant est celui qu'on a attribué à l'économe d'un riche propriétaire de province. Ce brave homme alla, dit-on, tout exprès consulter à la bibliothèque de son chef-lieu de département le dictionnaire de Ménage, s'imaginant (il s'était mépris sur le nom de l'auteur), que ce livre faisait suite à la *Maison rustique*, d'autant plus qu'il avait lu quelque part qu'on y donnait des notions sur les *racines!* — Les deux anecdotes précédentes suffisent pour donner une idée des balourdises que commet encore journellement le vulgaire, et dont les personnes attachées au service des bibliothèques publiques, si elles en avaient le loisir ou le caprice, pourraient former de volumineux *asiniana*.

Nous avons fait entendre que le bibliographe doit servir d'éclaireur à ceux qui s'égarent, et qu'il doit au besoin placer quelques jalons sur les routes les moins fréquentées; mais cela ne veut pas dire qu'il soit tenu de répandre, parmi la foule ignorante, les bienfaits de l'instruction, ni d'épeler de nouveau, pour les têtes oublieuses et mal organisées, le vulgaire A, B, C, de la science. Autant vaudrait imposer à un cicérone l'obligation d'enseigner, aux personnes qu'il escorte, les éléments de la géographie, de l'histoire, de l'architecture et de l'archéologie, afin de mettre celles-ci plus à même de saisir les beautés de tout genre qu'il signale à leur attention. — Un catalogue raisonné n'est pas une encyclopédie. Après les indications ordinaires, il faudra donc s'en tenir, en rédigeant ces sortes de catalogues, à dire quelques mots de l'auteur dont on inscrit le nom, à citer de temps en temps, mais toujours à propos, un trait, une anecdote piquante, provenant autant que possible d'une source inédite, enfin à donner quelques uns des jugements portés sur l'ouvrage ou sur l'auteur par des personnes dont l'opinion peut faire autorité. Des détails trop minutieux, trop circonstanciés, trop connus ou d'un trop minime intérêt, doivent être rejetés avec soin.

Les appréciations sur le mérite de l'écrivain ou de son œuvre forment sans conteste l'une des parties les plus délicates de la tâche du bibliographe, et il sera sage à lui de n'aborder ce côté glissant qu'avec une extrême réserve et une grande modestie. Il n'ignore pas, en effet, que ses goûts particuliers, ses propres inclinations, ses sympathies personnelles, peuvent l'entraîner à émettre un jugement qui paraîtrait d'autant plus suspect à la majorité des lecteurs, eu égard à l'impartialité, que ceux-ci, d'après leur manière de voir, seraient plus éloignés d'en admettre les conclusions. Les aperçus critiques sur les ouvrages et les auteurs les plus connus sont d'ailleurs parfaitement inutiles. Il est des renommées consacrées qu'il n'est pas plus licite d'ignorer qu'il n'est permis d'ignorer la clarté du soleil, à moins (et le cas, je l'avoue, se présente quelquefois) qu'on ne soit ignare ou aveugle de naissance. Certes, il n'y a pas aujourd'hui beaucoup de musiciens et d'amateurs obligés de lire dans un catalogue : BEETHOVEN, *célèbre compositeur allemand, a étonné le monde par ses chefs-d'œuvre*, etc., etc., pour savoir que penser de Beethoven, si ce n'est peut-être ce bon M. de Momigny, qui, à une époque où l'on saluait déjà de toute part, en Allemagne, cette grande renommée, écrivait au chapitre de son Cours d'harmonie et de composition (1), plaisamment intitulé : *Des taches dans le soleil*, ce passage curieux à citer comme exemple du ridicule qui flétrit tôt ou tard les jugements téméraires : « Associer » M. Van Beethoven (ainsi parle M. de Momigny) aux grands » maîtres auxquels nous prenons la liberté de faire quelques » légers reproches (notre théoricien venait de censurer Haydn » et Clementi à propos de *quintes justes implicites*, autrement » dit, en style vulgaire, quintes cachées), c'est prouver le cas » que nous faisons de son talent. Personne, en effet, parmi les » jeunes compositeurs actuels les plus distingués, ne promet » autant que M. Van Beethoven (*promet* est joli, appliqué à celui » qui a composé la symphonie pastorale et la symphonie hé- » roïque!); mais nous voudrions qu'il fût plus difficile dans le

(1) *Cours complet d'harmonie et de composition, d'après une théorie neuve et générale de la musique*, dédié à M. de Talleyrand, par Jérôme-Joseph de Momigny. Paris, 1808, 2 vol. de texte et 1 vol. de planches, in-8.

» choix et dans l'association de ses idées, et qu'en cherchant à » être original, il évitât d'être bizarre. Nous désirerions aussi » plus de charme, plus de sensibilité et d'amour dans sa musi- » que; car, si l'on doit étonner, ce n'est pas par des *surprises* » *ridicules* ou *fâcheuses*, mais par des effets aussi beaux qu'inat- » tendus. Ce n'est même que de loin en loin que l'on doit cher- » cher à surprendre son auditoire; mais ce à quoi il faut viser » sans cesse, c'est à lui plaire et à l'intéresser (1). » — Quelle leçon, quels conseils! et tout cela allant à l'adresse de *Monsieur* Van Beethoven! — Ah! pauvres théoriciens rigoristes qui faites comme l'astrologue de la fable et qui, en cherchant *des taches dans le soleil*, ne vous apercevez pas que vous vous laissez choir dans le puits de l'oubli! Quoi qu'il en soit, sans être aussi mal inspiré que l'a été M. de Momigny dans cette circonstance, on peut être tenté de combattre une opinion généralement reçue, qui ne paraît pas être la vraie, et contre laquelle il semble aisé de diriger des arguments vainqueurs. Mais, quelque convaincu que l'on soit d'avoir raison, ce n'est pas dans ce genre de publication, auquel la polémique nuit plus qu'elle ne sert, qu'on peut se flatter de remettre en cause des choses jugées depuis longtemps, et qui, de plus, l'ont été en apparence d'une manière irrévocable. Cette dernière réflexion concerne particulièrement les imprimés, car, pour ce qui est des manuscrits, la question change de face. En effet, les manuscrits, surtout les moins connus, ou ceux dont on a jusque là complétement ignoré l'existence, prêtent matière à une analyse des plus intéressantes et des plus profitables aux travaux scientifiques. C'est dans cette analyse que le bibliographe trouve l'occasion de faire briller son érudition, l'excellence de son jugement, la justesse de ses vues, sa pénétration et sa sagacité, en même temps qu'il donne la mesure de l'importance qui s'attache à la découverte, à la possession et à la conservation de ces anciens et précieux documents. Enfin nous ne saurions non plus blâmer l'idée de citer dans le catalogue spécial le titre des ouvrages qui appartiennent, pour le fond de la matière, à une science autre que celle dont on s'occupe, mais qui n'en renferment pas moins, sur cette dernière, des passages intéressants dont on profiterait d'autant moins qu'on ne croirait nullement devoir les chercher là. Donner quelques extraits de ces passages, quand ils n'ont point trop d'étendue, et qu'ils appartiennent surtout à des manuscrits, c'est venir en aide aux travailleurs avares de leur temps, ou à ceux qui aiment à avoir quelquefois sous la main une certaine quantité de matériaux tout préparés. Au surplus, il est inutile de nous étendre davantage sur ces particularités, car, pour faire ressortir l'utilité des catalogues en ce qui concerne directement ou indirectement l'art musical, il nous suffira de rappeler les éminents services déjà rendus dans ce domaine par quelques publications dues à des bibliographes ou à des bibliophiles estimés. C'est ce que nous ferons dans nos prochains articles.

GEORGES KASTNER.

Nous invitons nos abonnés des départements, et surtout de l'étranger, à nous envoyer un mandat sur la poste ou sur une maison de Paris pour le renouvellement de leurs abonnements, s'ils ne veulent pas éprouver de retard dans l'envoi du journal et des primes.

Les étrennes que la **Revue et Gazette musicale** offre à ses Abonnés sont à leur disposition : nous les prions donc de les faire prendre au bureau du Journal, en renouvelant leur abonnement :

Les abonnés des départements, qui ne les auront pas fait retirer avant le 15 de ce mois, les recevront par la voie des Messageries.

1°

UN ALBUM DE CHANT,

CONTENANT :

La Mort d'Ophélie	BERLIOZ.
Le Pouvoir de sainte Catherine.	MAURICE BOURGES.
La Valse	ECKERT.
L'Amitié.	FÉLICIEN DAVID.
Les Lucioles.	GOUIN.
Mon Bon ange.	HALÉVY.
La dernière heure du bal	KASTNER.
Printemps caché	MEYERBEER.
La Jeune fille..	PANOFKA.
Régina.	VIVIER.

2°

UN ALBUM DE PIANO,

CONTENANT :

Valse. . . . CHOPIN.	*Lied* . . . . PRUDENT.
Rêverie. . . FÉLICIEN DAVID.	*Rêverie*. . . ROSELLEN.
Impromptu. GOLDSCHMIDT.	*Sicilienne*. . SOWINSKI.
Mazurka. . GORIA.	*Mélodie*. . . ÉD. WOLFF.

3°

LES HEURES DU SOIR,

CONTENANT :

Introduction : *LA VICTOIRE*, marche héroïque, par JOS. GUNG'L.

Les Mousquetaires de la reine, MAZURKA.	GRAZIANI.
Une Fête de nuit, QUADRILLE.	STRAUSS, de Vienne.
La reine Isabella, POLKA	WALLERSTEIN.
Les Hirondelles, VALSES.	STRAUSS, de Vienne.
REDOWA parisienne..	WALLERSTEIN.
Les Irrésistibles, POLKA.	J. GUNG'L.

NOUVELLES.

*** Le concert que la *Revue et Gazette musicale* se propose d'offrir à ses abonnés, aura lieu dans les premiers jours du mois de février.

*** On s'occupe toujours de la reprise de *Robert-le-Diable*, qui aura lieu très prochainement.

*** Poultier a chanté vendredi, pour la première fois, le rôle d'Edgar dans *Lucie de Lammermoor;* il s'en est acquitté convenablement.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, le Théâtre-Italien donnera *Cenerentola*, chantée par Lablache, Ronconi, Gardoni et mademoiselle Alboni.

*** *La Donna del Lago* a été reprise lundi dernier. Mademoiselle Alboni paraissait pour la première fois dans le rôle de Malcolm, où, comme dans celui d'Arsace, la Pisaroni avait laissé un si grand souvenir. La nouvelle cantatrice un peu souffrante avait cru devoir se faire précéder d'une annonce, mais on a pu juger bien vite que sa voix n'en avait pas besoin. Ce qui lui a manqué dans le fameux air: *O quante lagrime!* c'est l'énergie et l'accent qui lui manquent toujours un peu. Dans le duo du second acte (emprunté à *Bianca e Faliero*, comme le quatuor suivant) elle a pris une éclatante revanche: elle l'a chanté avec une perfection et un charme qui ont excité un enthousiasme général. Les bravos se sont partagés entre elle et mademoiselle Grisi. Mario aussi a obtenu les honneurs du *bis*, et du rappel dans un air de bravoure. Coletti, Gardoni et Tagliafico chantaient les autres rôles. Le beau finale du premier acte était mieux exécuté à l'Opéra dans *Robert Bruce*, mais pour tout le reste l'avantage demeure au Théâtre-Italien.

*** Jeudi dernier, mademoiselle Lavoye s'étant trouvée hors d'état de chanter le soir, mademoiselle Charton, qui étudiait depuis peu de jours le rôle d'Haydée, l'a remplacée presqu'à l'improviste. Elle a joué le rôle, hier samedi, pour la seconde fois.

*** La représentation extraordinaire que le théâtre de l'Opéra-National prépare au profit de l'Association des artistes-musiciens, aura lieu du 20 au 25 de ce mois; elle se composera d'un acte de *Gastibelza*, et des deux derniers actes d'*Aline*, précédés d'un concert dont nous donnerons le programme.

*** Il est tout à fait inexact de dire que la commission des théâtres royaux s'oppose à ce que l'Opéra-National reprenne aucun ouvrage joué précédemment à l'Opéra-Comique. Des règles ont été fixées par le cahier des charges du nouveau théâtre, qui ne peut reprendre certains ouvrages que dans une certaine mesure et à de certaines conditions. Il est tout simple que la commission fasse observer ces règles; sans quoi il eût mieux valu ne pas

---

(1) Le jugement de M. de Momigny, qui, dans ces lignes, n'est que ridicule, devient pour ainsi dire odieux, dans un article du Dictionnaire encyclopédique sur la sonate, où Beethoven est encore plus irrévérencieusement traité, et où l'on trouve la phrase suivante, dans laquelle M. de Momigny, en citant un passage d'une sonate de Beethoven qui lui déplaît, fait, à son insu peut-être, une allusion barbare à la cruelle infirmité dont le grand compositeur était atteint. « Ce passage, dit-il, est digne des doigts de M. Beethoven, » et a même l'air d'un vrai quatuor; mais il est indigne de ses oreilles, A » MOINS QU'IL NE SOIT DEVENU SOURD. »

les poser. Du reste, *le Brasseur de Preston* sera repris à l'Opéra-National du consentement de M. Basset, directeur de l'Opéra-Comique.

*** L'Opéra-National monte un opéra, dont la musique est de M. Limnander; il a pour titre *les Monténégrins*.

*** Liszt doit être à Paris au mois de mars prochain.

*** Après avoir quitté la scène, madame Damoreau veut aussi dire un dernier adieu au monde des concerts et des soirées musicales. Si cette résolution n'étrit irrévocablement prise par l'inimitable artiste, nous chercherions à la combattre, mais, puisqu'il ne nous reste aucun espoir d'en triompher, nous nous résignons à dire que madame Damoreau se fera entendre une dernière fois, le samedi 5 février, dans la salle de M. Herz, et, comme si ce n'était pas assez de son nom pour attirer la foule, madame Pleyel joindra son talent à celui de la cantatrice. Inutile d'ajouter que la salle de Herz sera trop petite pour une pareille solennité.

*** A peine revenu d'Amsterdam, où il avait joué avec un succès immense à la Société *Felix meritis*, Vivier a été appelé à la cour de La Haye, et a eu l'honneur de se faire entendre une troisième fois de Leurs Majestés.

*** Aux détails que nous avons déjà donnés sur le beau concert de Marseille, au profit de l'Association des artistes-musiciens, il faut ajouter une mention toute particulière pour le talent avec lequel M. Pépin, l'excellent chef d'orchestre, a dirigé l'exécution. Il faut citer aussi l'obligeance avec laquelle M. Pellegrin, l'intelligent directeur des théâtres de la ville, a mis à la disposition du comité tout son personnel vocal et instrumental.

*** Le célèbre Strauss, de Vienne, sera probablement à Paris vers la fin du carnaval.

*** Alexandre Batta vient d'être reçu à la cour de Hollande avec une faveur toute particulière. Le jour même de son arrivée il s'est fait entendre chez S. A. R. le prince d'Orange, et le lendemain chez madame la princesse d'Orange. Le grand artiste a obtenu le plus brillant succès chez LL. MM. le roi et la reine, qui ont bien voulu joindre aux marques les plus généreuses de leur satisfaction, des lettres autographes pour LL. MM. l'empereur et l'impératrice de Russie.

*** La Société de Sainte-Cécile, dirigée par M. Elwart, donnera aujourd'hui dimanche, son second concert-specimen dans la salle de Sax, rue Neuve-Saint-Georges.

*** Le deuxième concert de la Société philharmonique a été très brillant. L'exécution de l'introduction de *Robert* fait le plus grand honneur à l'orchestre sous la direction de M. Loiseau; l'air de *la Juive* a été parfaitement chanté par M. Gueymard, premier prix de l'École royale. Mademoiselle Félix Miolan a enlevé tous les suffrages dans de charmantes romances qui ont fait le plus vif plaisir; des solos de violon, flûte et clarinette, par MM. Aumont, Simon et Beche, ont été couverts d'unanimes applaudissements.

*** Un journal de Hambourg donne les détails suivants sur quelques manuscrits. Les symphonies de Mozart, récemment publiées par M. Cranz, avaient été trouvées parmi des paquets de paperasses qui étaient en vente, par M. Schwenke, organiste de l'église de Saint-Nicolas, à Hambourg. Cet artiste estimé vit également, en 1829, un volume d'*Interludes* (Interludien), en manuscrit de la main de Mozart, qui appartenaient à M. Panny, violoniste. Ce curieux volume ne s'est pas retrouvé après la mort de M. Panny.

*** On vient d'exécuter, au Conservatoire de Bruxelles, si renommé par la perfection de son orchestre et l'habileté de son chef, M. Fétis, une nouvelle symphonie de M. Auguste de Sayre, qui a obtenu un très beau succès.

*** M. Romagnesi, l'auteur de tant de romances dont le succès a été populaire, donnera, dimanche 23 janvier, une *Matinée artistique* dans la salle de Herz. On y entendra mesdames Darcier, Iweins-d'Hennin et Dubard; MM. Andran, Iweins, Chaudesaigues et Jollivet pour la partie vocale; MM. Ravina, Aug. Wolff, Nollet et Cugnot pour la partie instrumentale. Un intermède lyrique à trois personnages et avec chœurs, de la composition de M. Romagnesi, y sera exécuté: les chœurs seront chantés par les orphéonistes. Entre les deux parties, il y aura une improvisation littéraire.

*** M. L. Hall annonce, pour le 20 de ce mois, un concert qui sera donné dans la salle de M. le prince de la Moskowa, rue de la Chaussée-d'Antin, 49 *bis*, et dans lequel il fera entendre deux nouvelles compositions, son second trio pour piano, violon, violoncelle, et un allegro de quatuor.

*** Mardi prochain, 18 janvier, mademoiselle Mattmann, MM. Maurin et Lebouc donneront leur troisième soirée musicale dans les salons de M. Bernhardt, rue de Buffault, 17. Mademoiselle Mattmann y fera entendre avec M. Lebouc la sonate en *la* de Beethoven, pour piano et violoncelle. M. Maurin exécutera un allegro de Rode, et mademoiselle Mattmann terminera la séance par le concerto en *ut* mineur de Beethoven.

Chronique départementale.

*** *Rouen*, 12 *janvier*. — Dans un beau concert donné par la Société philharmonique, *le Désert*, de Félicien David, a été exécuté avec un succès des plus brillants devant une nombreuse assemblée.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 8 *janvier*. — Berlioz donnera son premier grand concert à Drury-Lane le 7 février prochain. — Miss Messent doit bientôt débuter au même théâtre.

*** *Bruxelles*. — Dans la séance de l'Académie royale de Belgique (classe des beaux-arts) du 7 janvier, le secrétaire perpétuel a donné lecture d'une lettre adressée à la classe par le ministre de l'intérieur, et où sont exposées les idées du gouvernement à l'égard du concours ouvert pour un poëme d'opéra. La classe décide que cette lettre sera insérée par extrait dans son bulletin. Les explications données par M. le ministre de l'intérieur pourraient être utilement consultées par les personnes qui se proposent de prendre part au concours. Elles sont le complément et le commentaire de l'arrêté royal. — M. Fétis a été nommé au premier scrutin, et à une grande majorité, directeur de la classe des beaux-arts pour l'année 1849; aux termes du règlement, M. Fétis remplira, dans l'année actuelle, les fonctions de vice-directeur.

*** *Berlin*. — Le magnifique succès obtenu par madame Viardot-Garcia, dès le premier jour de sa rentrée dans *la Juive*, s'est continué dans *les Huguenots* et dans *Norma;* elle a aussi chanté dans *le Barbier de Séville* avec un succès prodigieux.

— Voici la liste des opéras nouveaux représentés au Théâtre-Royal dans la dernière saison. Opéras allemands: *Zaïre*, par le duc de Saxe-Cobourg; *Cola Rienzi*, par Richard Wagner, et *le Prétendant*, par Kucken; opéras étrangers: *la Juive*, d'Halévy.

*** *Dresde*. — M. Hiller nous a quittés pour se rendre à Dusseldorf, où il remplit les fonctions de directeur de musique. Les concerts que dirigeait ce compositeur sont remplacés par des soirées, qui auront lieu tous les quinze jours à la terrasse de Bruhl. — Les trois sœurs Néruda sont de ravissantes petites créatures, qu'on ne peut se lasser d'entendre. La petite Wilhelmine, qui n'a que huit ans, manie le violon avec toute la vigoureuse prestesse d'un maître: ses deux sœurs, sans être de la même force, n'en excitent pas moins l'admiration des auditeurs.

*** *Potsdam*. — Le 4 janvier, le corps des musiciens du 1er régiment de l'infanterie de la garde a donné un grand concert vocal et instrumental au théâtre de cette ville. Parmi les morceaux portés sur le programme, nous citerons l'ouverture de *Waverley*, par Berlioz, et celle de *Catarina Cornaro*, par Lachner, un duo des *Noces de Figaro*, chanté par mesdemoiselles L. Tuczek et sa sœur, Ant. Tuczek. Le roi assistait à ce beau concert, qui était dirigé par M. Gaehrich.

*** *Hambourg*. — Le drame lyrique gagne chaque jour du terrain sur le drame récité. Dans le courant de décembre, le théâtre de la ville a joué dix-sept opéras, 2 ballets, trois tragédies, deux comédies, quatre charges ou vaudevilles. Il faut bien convenir que notre troupe chantante est fort bonne, et que l'Opéra de Hambourg est au premier rang parmi les établissements dramatiques de l'Allemagne. Ce qui, dans ces derniers temps, donnait un puissant attrait aux représentations du théâtre de la ville, c'est le magnifique talent de madame Viardot-Garcia, qui a chanté sept fois devant une nombreuse assemblée.

*** *Cobourg*. — Après des vacances assez longues, le Théâtre-Ducal a fait sa réouverture par les *Noces de Figaro*. La nouvelle salle de spectacle sera terminée cet été.

*** *Francfort*. — D'après l'Almanach des théâtres publié par M. Oettinger, on a représenté 61 opéras au théâtre de cette ville depuis le mois de novembre 1846 jusqu'en novembre 1847, en tout, 162 représentations; pour le drame, il y en a eu 163. Sur les 61 opéras, 18 étaient nouveaux.

*** *Goettingue*. — Une solennité funèbre, consacrée à la mémoire de Félix Mendelssohn, a été célébrée ici. On y a exécuté la Nuit de Walpurgis, le Lied du Printemps, une romance sans paroles, la Prière sur des paroles de Luther, la Marche funèbre de Beethoven, un choral de l'oratorio *Paulus*. Entre les deux parties du concert, il a été prononcé un discours écrit pour la circonstance par un étudiant de l'Université.

*** Les bals des spectacles-concerts sont les plus beaux de la saison: décors, orchestre et costumes y sont parfaits. Dimanche 16, troisième bal de nuit.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Fournisseur breveté de S. A. R. M. le duc de Montpensier.

CARTES A JOUER SUPERFINES, **TAILLE-DOUCE** A 2 TÊTES,

EN VÉLIN DE COULEUR, GLACÉES,

DE LA MANUFACTURE DE

VEUVE SONET-MORIN,

Rue Saint-Denis, 268, & rue Grénetat, 38,

A PARIS.

Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, rue Jacob, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 4. 23 Janvier 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
— Jullien et Ce, 214, *id.*
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. C. Martin et chez Monnier.
Rome. Merle.
Amsterdam. Theune et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
30 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. *Souvenirs d'enfance* de F. Mendelssohn-Bartholdy ; par STEPHEN HELLER. — Sur les chants appelés Noëls ; par A. DE LA FAGE. — Beethoven : Appendice à sa biographie. — Concerts, par H. BLANCHARD. — Actrices décorées. — Nouvelles. — Annonces.

Nos Abonnés reçoivent avec ce numéro (1) :

SOUVENIRS D'ENFANCE,

PAR F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

Op. 72.

Ne cherchez point à retrouver ici l'illustre auteur des ouvertures de *la Grotte de Fingal*, de *la Fée Mélusine*, de *Paulus*, de la symphonie en *la* mineur et de vingt autres chefs-d'œuvre.

Ce recueil de six petits morceaux semble avoir été écrit par le compositeur pour un enfant chéri, peut-être pour ses propres enfants, et indépendamment de la triste pensée que c'était là son dernier ouvrage, il y a quelque chose de touchant à voir Mendelssohn descendre de ces hauteurs pour se faire comprendre par de jeunes intelligences.

On dirait un illustre poëte, entouré de ses enfants, auxquels il raconte de sa vie ce qu'ils en peuvent saisir, ne disant que ce qui peut éveiller leurs jeunes imaginations, et évitant avec soin tout ce qui pourrait les troubler.

Aussi voit-on, dans ces six morceaux, que Mendelsshon s'est efforcé de dissimuler sa propre grandeur; bien que l'on reconnaisse à chaque page la plume magistrale qui a tracé les immortelles *Romances sans paroles*, Mendelssohn y apparaît comme un abrégé de lui-même, comme une *partition de piano* de son immense talent, *réduit* par l'auteur lui-même.

Certes, le maître le plus ombrageux en permettra la lecture à son élève et n'y trouvera que des notions sur ce qu'il y a de bon, d'utile et de noble dans la musique.

Quant aux artistes faits, ils trouveront un plaisir plein d'intérêt à découvrir les endroits où Mendelssohn aurait pu se montrer dans toute sa splendeur harmonique et mélodique, s'il eût voulu parler comme d'habitude aux maîtres eux-mêmes.

Où sont-ils ces mille caprices ingénieux de cette merveilleuse fantaisie, ces traits éclatants, ces surprises harmoniques, ces rentrées inattendues, que nous admirons tous dans ses œuvres? Il ne s'agissait point de cela ici, et j'imagine que son légitime orgueil d'artiste a dû lutter avec son amour de père, et que parfois il fut tenté de jeter le froc du professeur aux orties et de se montrer dans toute sa grandeur de poëte!

Je connais un homme que rendra bien heureux ce dernier ouvrage de Mendelssohn; c'est un homme d'un grand mérite, excellent musicien, peintre d'un talent très remarquable, écrivain distingué, et, ce qui vaut tout cela, homme de bien. C'est J.-B. Laurens, de Montpellier, l'auteur du *Voyage aux îles de Majorque*.

Tout en admirant les grandes œuvres de maîtres de toutes les écoles, il a une sympathie particulière pour la musique simple, tendre et rêveuse.

Il trouvera tout ce qu'il aime dans l'ouvrage dont je viens de parler, et il en sera d'autant plus pénétré qu'il peut s'enorgueillir d'avoir été lié d'étroite amitié avec l'infortuné jeune maître dont nous pleurons tous la mort à jamais regrettable.

STEPHEN HELLER.

(1) Nous publions aujourd'hui les trois premiers morceaux, nos abonnés recevront les trois autres avec notre numéro du 6 février.

SUR LES CHANTS APPELÉS *NOELS*.

Tout le monde sait qu'on donne le nom de *Noël* au jour que l'on croit être anniversaire de la naissance de Jésus-Christ, et qui tombe le 25 décembre; mais beaucoup de personnes ignorent que cette même date a dans plusieurs pays, et pendant fort longtemps servi de point de départ au renouvellement de l'année; en France même c'est seulement en 1563 qu'un édit de Charles IX a généralisé l'usage de commencer l'année au 1er janvier, usage devenu universel chez nous en 1580, c'est-à-dire dix-sept ans plus tard. On verra tout à l'heure pourquoi j'appuie sur la coïncidence. Il est fort naturel de se représenter l'époque de cette fête comme entourée de joie et de divertissements; mais peu de nos lecteurs étant au courant du calendrier liturgique de l'Église romaine, on ignore communément que le temps dit *de Noël*, commence environ un mois avant cette fête, et finit un mois à six semaines après, selon que la *Septuagésime* qui précède Pâques de soixante-dix jours, arrive plus ou moins tôt. Tout ce laps de temps, auquel vient se joindre le joyeux carnaval, est signalé par des divertissements de tout genre, et il faut qu'ils aient paru très naturels à l'autorité ecclésiastique puisqu'elle les encourage en dispensant pour l'époque de Noël de certaines abstinences prescrites par elle pendant le reste de l'année. Comme autrefois, on ne concevait aucune réjouissance sans mu-

sique, et aucune musique sans repas et festins, il est arrivé que la fête de Noël a donné naissance à une spécialité de chansons sacrées ou profanes qui vont faire l'objet de cet article. Mais avant d'entamer ce sujet, n'omettons pas une remarque fort importante.

La fête de Noël dut être célébrée d'autant plus volontiers par les premiers chrétiens de la Gaule et par les premiers Franks qui embrassèrent la religion nouvelle que l'époque où elle revenait chaque année était celle d'une des plus antiques fêtes du pays. En effet, le sixième jour de la lune qui commençait l'année gauloise, au solstice d'hiver, on faisait le grand et célèbre sacrifice du *gui*. L'élite de la nation, réunie dans les forêts qui alors s'étendaient entre Chartres et Dreux, offrait un hommage solennel aux dieux du pays; le jour en était désigné à l'avance par le souverain pontife qui le faisait annoncer dans toute la Gaule par la voix des *vacies* ou prêtres subalternes qui parcouraient les provinces en chantant et criant : *Au gui! au gui! l'an neuf!*

Il s'agissait effectivement de se rassembler pour une cérémonie où l'on commençait par couper un gui de chêne. Les vestiges de cette vieille coutume ne sont pas encore tout à fait perdues, car, comme on l'a observé avec raison, les traces des habitudes civiles, politiques ou religieuses se conservent bien longtemps encore après que la société s'est renouvelée, que les gouvernements ont changé de nature, et que les religions se sont éteintes. Ainsi, dans plusieurs endroits du département de la Gironde et autres environnants, on n'a pas entièrement oublié la fête du gui, et l'on voit dans les villes et les villages quantité de jeunes gens portant des costumes de toute sorte aller au commencement de l'année couper des branches de chêne, s'en faire des couronnes, et revenir en troupes autour des habitations, chanter en chœur des chansons particulières appropriées à la circonstance et appelées *guilanos*.

Dans plusieurs villes de l'ancien Poitou, notamment à Saint-Maixent, les derniers jours de l'année qui va finir, et les premiers jours de l'année qui commence, tous les enfants du pays courent par les rues, et s'arrêtant sous les fenêtres des maisons demandent des gratifications au nom du *gui l'an neuf*. Voici le refrain de la chanson consacrée en cette circonstance :

Gui l'un néû, gui l'an nette,
Un petit morceau de galette ;
Gui l'an néû, gui l'an neau,
Un petit morceau de gâteau.

C'est bien encore là un reste de l'antique fête du gui; mais en se fondant dans les usages chrétiens cette ancienne coutume prit, comme on va le voir, un autre genre de consistance; au lieu que les anciennes fêtes gauloises étaient publiques et avaient à leur tête l'autorité religieuse et civile, les réjouissances de Noël se passèrent surtout dans l'intérieur des familles. On doit observer aussi que la similitude des deux mots *Néû* et *Néau*, *Neuf* et *Nau* ou *Noei*, ou *Noé*, comme l'on dit en Bourgogne, contribua encore à ne laisser aucune interruption, aucune intermittence entre les fêtes des deux religions.

Les vers suivants me semblent tout à fait propres à faire comprendre la fusion dont je parle :

Sus! pastouraux et bergers,
Entonnons : Noë! Noë!
Sus! bergers et pastouraux,
Entonnons : Nau! nau! nau! nau!

On a eu tort de rajeunir la plupart de ces vers qu'il eût fallu conserver tels que les donnait la composition originale.

Enfin, les mots de *Noé*, *Noël*, *Noüel*, et autres corruptions du mot primitif devinrent des chants et cris de joie, en sorte que le peuple n'avait pas de meilleur moyen de témoigner sa satisfaction aux souverains que de crier *Noüel*, comme on a crié depuis: *Vive tel ou tel homme!* ou bien *telle ou telle chose*, la Charte par exemple. Ainsi, un contemporain enregistre qu'au baptême de Charles-l'Insensé, en 1638, une grande multitude de peuple criait : *Noüel*, autour du cortége. De même quand Jean, duc de Bourgogne, après avoir fait assassiner le duc d'Orléans, rentra dans Paris, le peuple, sans doute pour le féliciter de ce bel exploit, remplissait les rues en poussant le même cri de joie. On ne finirait pas si l'on voulait indiquer ici seulement une faible partie des circonstances où ce cri accompagné de chants joyeux fut poussé dans toutes les villes de France.

Les habitudes reçues dans les églises catholiques avaient dû contribuer pour une bonne part à faire du *Noüel* un cri d'allégresse, car le jour de la Nativité il était d'usage en beaucoup d'églises de chanter des cantiques en mémoire de la naissance de Jésus; c'était principalement au moment de l'*offertoire* que les airs de cette nature retentissaient dans le temple. Mais, indépendamment d'eux, le mot *Noüel* se montrait souvent intercalé dans les motets où quelquefois il était chanté par une seule partie, tandis que les autres prononçaient des paroles différentes. Il y a des églises qui ont conservé quelque chose de cet usage : ainsi, dans le diocèse de Rouen, à la fin des complies, les enfants de chœur, aux approches de la fête, chantent, et, comme l'on dit dans le pays, appellent *Noël* à plusieurs reprises, c'est-à-dire en répétant trois fois ce mot, ainsi qu'il se pratique dans un des plus vieux morceaux de ce genre.

Noël! noël! disons trois fois noël!
Chantons de cœur noël!
Pour complaire à noël!

Des églises cet usage passa dans les familles, où depuis l'ouverture de l'*Avent* c'était un usage de se réunir chaque fois pour chanter ces sortes de chansons spirituelles. Je dis *spirituelles*, mais à dire la vérité, souvent elles ne méritaient ce titre en aucun sens, car l'auteur n'y faisait certes jamais de grands frais d'esprit; et si elles étaient religieuses, elles avaient une façon toute particulière de l'être. Aussi se chantaient-elles et se chantent-elles encore dans plusieurs départements en mangeant des marrons, du boudin, du jambon, en faisant griller des *carbonades*, et en arrosant le tout d'une quantité innombrable de brocs de vin rouge ou blanc. Aussi, Rabelais n'a-t-il pas manqué dans le chapitre où il recueille les propos des buveurs de citer le refrain du c ntique :

Chantons noël de cœur gai,
Noël nouvelet.

Et, en effet, le curé de Meudon qui, avant de se fixer en ce village, avait mené une vie for errante, et connaissait parfaitement les usages de toutes les provinces, savait fort bien qu'en Bourgogne surtout, à l'époque de Noël, il n'est pas de cabaret qui ne retentisse de ces sortes de chants dans lesquels les amis de la joie honorent à leur manière, c'est-à-dire par de copieuses libations la fête de la Nativité.

Les noëls pourtant ne sont pas des *chansons à boire;* au fond l'on n'y sort réellement point du fait de la naissance de Jésus-Christ, mais tous ces refrains disent qu'il faut se réjouir, qu'il n'est pas pour cela de plus belle occasion. Or, le vin excite à la joie, donc il en faut boire abondamment pour se réjouir davantage; il n'est pas de déduction plus logique.

Le fond du sujet ne devant jamais changer, on conçoit que ces pièces sont, en général, fort monotones d'autant plus qu'il en est de très longues, et qui comptent les couplets par cinquantaine. Elles sont de plus mal conçues, mal écrites, mal rimées, pleines de niaiseries, de trivialités, de platitudes et de non-sens. Dans les innombrables recueils qui en ont été publiés aux deux derniers siècles, on aurait peine à en rencontrer un qui d'un bout à l'autre se distinguât par la grâce et la naïveté. (J'excepte, bien entendu, les noëls de La Monnaye dont je vais dire un mot tout à l'heure). Le plus souvent tout cela n'est que vulgaire et grossier sans être simple et naïf; cela n'inspire que l'ennui et le dégoût, et donne une juste idée de l'état de dégradation où le moyen âge avait abaissé la poésie. En revanche, les amateurs de

singularités dans la versification peuvent y rencontrer des choses qui les intéressent. D'abord ils y trouveront certains rhythmes qui ne manquent pas d'harmonie, et fournissent des chutes heureuses; ensuite ils y verront une foule de diminutifs qui n'auraient pas été bannis du beau langage si dans les temps anciens on n'en eût fait abus. Ceux de nos poëtes actuels qui veulent innover dans leur art auront là des modèles d'inversions qu'ils seront libres d'imiter à leurs risques et périls; je leur indiquerai encore des vers rimés par *assonance*, et plus aisés à construire que les vers à rime réelle; enfin, ils pourraient encore reproduire la forme conservée en d'autres langues de vers disposés par quatrains, dans lesquels deux vers seulement riment ensemble, tandis que les deux autres se terminent librement. Je prends la liberté d'offrir à nos poëtes toutes ces facilités dans l'espoir de leur voir donner l'essor au génie qui les possède. J'ai entendu des esprits chagrins dire qu'en usant de pareilles licences ils en rimeraient moins, et n'en penseraient pas plus.

Il est une autre classe de curieux qui auraient à glaner dans les noëls, ce sont ceux qui cherchent dans les vieux livres des idées saugrenues, ou bien des expressions étranges, des amalgames de pensées et de paroles dont le rapprochement choque plus ou moins le bon sens. Je pourrais citer pour ces amateurs d'étrangetés un couplet qui est le premier d'un noël ancien dont l'air s'est conservé parmi ceux que l'on joue encore sur l'orgue dans les églises de France à l'époque où nous sommes.

Joseph est bien marié
A la fille de Jessé.

Je ne dis pas le reste, l'éditeur de la *Gazette* ne le souffrirait pas; mais je puis affirmer qu'il en existe plusieurs de la même sorte et de plus singuliers encore.

Je ne dois pas omettre que dans certaines villes et certains villages les noëls s'accompagnent par les instruments du pays et principalement par la cornemuse qu'en Bourgogne on appelle *gonfle*. Le cornemuseur de l'endroit va pendant tout le temps de Noël d'un lieu à l'autre; il est régalé et désaltéré par toutes les sociétés; puis quand l'époque de la fête est passée, il fait une quête à laquelle contribuent tous ceux dont il a soutenu le chant au moyen des aigres sons de son rustique instrument.

Cette manière de célébrer Noël par le son des instruments existe en d'autres pays où l'on ne connaît pas l'usage des noëls-cantiques, notamment dans toute l'Italie, et plus spécialement dans l'État pontifical et le royaume de Naples, car dans plusieurs grandes villes des autres États de la Péninsule l'usage s'en perd chaque jour. Ce n'est pas qu'en ces pays on ne rencontre aussi des cantiques en l'honneur de la Nativité, et même de la force des nôtres, comme le prouve le couplet suivant d'un cantique du royaume de Naples, où deux bergers venus pour adorer Jésus dans sa crèche, et disputant d'ardeur à qui fera ce qui pourra être agréable au nouveau-né, l'un d'eux débite le tercet suivant:

Ed io vò pianger si dirottamente
Ch' empia di calde lagrime un catino,
Dove si bagni il tenero bambino.

C'est-à-dire: « Je veux pleurer si abondamment que mes chaudes larmes remplissent un baquet où se baignera la tendre créature. »

Mais en Italie il n'existe de cantiques pour Noël que comme pour les autres fêtes; j'aurai plus tard l'occasion d'examiner ces pièces au point de vue musical. A l'égard de la Nativité, son époque se caractérise d'une tout autre manière.

Au 8 décembre de chaque année, fête de la Conception de la sainte Vierge, on voit tout à coup la population de Rome et de Naples s'augmenter d'une nouvelle tribu, tribu nomade par rapport à ces villes, et que l'on distingue aussitôt par son costume dont une partie au moins doit remonter à l'époque la plus reculée, puisqu'elle se compose de peaux de moutons dont la seule préparation consiste à être disposées de telle sorte qu'on y puisse passer les bras d'une part, les jambes de l'autre; à peine s'y trouve-t-il quelques coutures grossières; la chaussure est analogue, et sous ces costumes primitifs l'on n'a pas de peine à reconnaître des habitants de montagnes voisines qui ont quitté leurs paisibles retraites, et la société des animaux qui leur procurent la nourriture et le vêtement, pour venir à la ville tirer parti de leur talent musical, talent traditionnel qui se conserve de père en fils dans les familles, et que l'on se garde bien d'y laisser perdre. Le berger qui est devenu habile sur la cornemuse ne vient pas seul à la ville, il y amène autant que possible deux, trois et un plus grand nombre d'enfants ou petits-enfants mâles. Je me rappelle avoir vu dernièrement à Rome une famille de sept à huit individus, formant trois générations, et dont tous les membres étaient d'une beauté et d'un caractère de physionomie des plus remarquables. Ils restèrent longtemps à la ville après que l'époque de Noël fut passée, et eurent à parcourir presque tous les ateliers de peinture, chaque artiste voulant reproduire ces beaux types et ces costumes pittoresques, plus beaux assurément que le chapeau rond (surtout quand il a les bords d'un centimètre de largeur), plus beaux que le paletot, plus beaux que beaucoup d'autres pièces de notre habillement.

Ces musiciens des montagnes, ces bergers qui viennent prêter assistance aux habitants des villes, sont le plus souvent deux, l'un jouant d'une sorte de cornemuse, l'autre d'une espèce de hautbois; s'ils sont réunis en plus grand nombre, ils doublent les parties de ces instruments. Des enfants battant un triangle se joignent parfois à eux. La cornemuse (en italien *zampogna*) est de grande dimension et armée de plusieurs tuyaux, celui d'abord sur lequel le cornemuseur agite ses doigts, puis le bourdon qui fait les pédales, et qui est souvent accompagné de deux autres bourdons l'un à la quinte, l'autre à l'octave du premier. On sent qu'il faut des poumons de montagne pour fournir de l'air à tout cela: le tube destiné au chant, autrement celui sur lequel se pratique le doigté, est quelquefois double.

Au sujet de cet instrument, il y a une grande dispute entre les cornemuseurs romains et les cornemuseurs napolitains; et voici pourquoi chez les uns les tubes du réservoir en peau de chèvre où se trouve contenu le vent ont leur orifice tourné en bas, tandis que chez les autres, il est tourné en haut, par conséquent ceux-ci vers le ciel, et ceux-là vers la terre. Là-dessus il s'agit de savoir si les instruments dont se servirent les bergers lorsqu'ils allèrent à Béthleem adorer le Messie étaient de l'une ou de l'autre sorte; ils ressemblaient aux nôtres, disent les pasteurs romains, car Dieu est dans le ciel, et c'est aussi vers le firmament que sont tournés nos tuyaux; erreur, répondent les Napolitains, en ce moment Dieu venait de descendre sur la terre, et voilà pourquoi nos tuyaux sont tournés vers le sol; et tels étaient pour sûr ceux que firent résonner les bergers de Judée. Ce ne serait pas là une petite question à décider, et je l'abandonne à la sagacité de ceux qui décident de tout.

L'autre instrument est un hautbois rustique autrefois appelé en Italie *piffero*, dont sans doute nous avons plus tard fait notre mot *fifre;* il n'a ni clefs ni doubles trous, et, si l'on en joue juste quelquefois, c'est grâce à l'oreille de l'exécutant. Il est à l'octave du hautbois ordinaire, tel qu'on le rencontre dans quelques unes de nos provinces. Au reste, s'il faut dire la vérité, j'ai quelquefois entendu dans certains orchestres des villes italiennes des hautboïstes qui ne jouaient guère mieux que ceux des montagnes.

Les *zampognari* et les *pifferari* font entendre sur leurs instruments des airs particuliers, et généralement bien assortis au système des instruments dont ils font usage; quelques uns ont une grâce naïve, une tournure aisée qui charme quiconque ne concentre pas son plaisir dans la seule musique du jour. Quelques uns de ces airs sont fort anciens; d'autres plus modernes, et ne se sont pas gâtés jusqu'à présent par les tournures actuelles de la mélodie qui en détruiront toute la netteté et toute la force dès quelles s'y introduiront.

L'office de ces montagnards durant leur séjour à la ville est de faire des *neuvaines* à la sainte Vierge et à l'Enfant Jésus, et, en outre, de contribuer de la manière qu'on va voir aux prières du peuple. Les neuvaines consistent à venir pendant un nombre quelconque de jours jouer un certain nombre d'airs devant l'image de telle ou telle madone pour laquelle on a une dévotion particulière. On paye, à cet effet, une faible rétribution aux exécutants qui la gagnent certainement bien, car il n'est pas de musiciens plus consciencieux; ils soufflent de toute la force de leurs poumons; j'en ai vu quelquefois auxquels le sang montait à la tête d'une manière effrayante, mais ils n'en étaient aucunement épouvantés; le marchand de vin voisin leur fournissait un spécifique pour faire redescendre le sang dans les régions inférieures, et ensuite le grand air de leurs montagnes rétablissait un parfait équilibre dans l'économie de leur être.

Ce n'est pas seulement de simples *neuvaines* que sont appelés à faire nos rustiques musiciens: souvent une femme qui les rencontre dans la rue a quelque grâce à implorer de la Vierge Marie, telle que la guérison d'un parent malade, la naissance d'un fils, le gain d'un terne à la loterie, le retour d'un amant dont elle est abandonnée; elle arrête au passage une troupe de zampognari; elle les conduit, au coin d'une rue, devant une madone; et dès que ceux-ci commencent à jouer, elle se précipite à genoux, prie avec ferveur et souvent avec larmes jusqu'à ce qu'ils aient fini, puis donne quelques grains au chef de la bande, et chacun s'en va content.

Le lendemain de Noël, tous ces bons montagnards quittent la ville, font emplette de quelques bagatelles pour leurs femmes et leurs enfants, et reprennent gaiement le chemin de leurs chaumières, enrichis de quatre ou cinq écus; c'est pour eux un petit trésor qui souvent aplanira bien des difficultés et facilitera un mariage ou un rapprochement entre deux familles. Pauvres et moins malheureux peut-être que beaucoup de riches, ils n'ont pas de hautes et ambitieuses prétentions; habillés et nourris par leurs troupeaux, ils sont à peu près sûrs d'être à l'abri du besoin. Et, si nous les considérons comme des confrères, comme des artistes, ne devons-nous pas dire aussi que leur existence est moins malheureuse que celle de beaucoup d'entre nous qui passons notre vie à trouver que notre talent n'est pas apprécié ou ne l'est pas assez, à nous plaindre du sort, à désirer ce que nous n'obtiendrons le plus souvent pas, soutenus pourtant et presque consolés par le témoignage que nous rend notre conscience de n'avoir point marché dans la voie des intrigants, des charlatans, ni surtout dans celle des méchants, et par cette pensée que si, après nous, il est encore parfois question de nous, cela ne sera pas oublié?

ADRIEN DE LA FAGE.

(*La suite au numéro prochain.*)

BEETHOVEN.

APPENDICE A SA BIOGRAPHIE.

Nous publions un document curieux emprunté à la *Gazette musicale de Vienne*, et dont ce journal doit lui-même la communication à M. Alois Fuchs, qui en possède l'original dans sa riche collection d'autographes.

C'est une lettre adressée en 1807, il y a plus de quarante ans, par Beethoven à la direction des théâtres de la cour de Vienne. On y verra quelle était alors la situation du grand artiste, ce qu'il demandait et ce qu'il offrait en échange. Il avait alors trente-sept ans; il avait composé une grande partie de ses chefs-d'œuvre, *Fidelio*, *le Christ au mont des Oliviers*, plusieurs de ses symphonies.

La traduction de la lettre qu'on va lire est aussi littérale que possible.

« HONORABLE DIRECTION!

» Le soussigné peut se flatter d'avoir obtenu quelque faveur et quelque succès auprès de la haute noblesse et du reste du public pendant son séjour à Vienne, et d'avoir vu ses œuvres accueillies d'une manière honorable dans le pays qu'il habite aussi bien qu'à l'étranger.

» Toutefois, il a eu à lutter contre des difficultés de tout genre, et jusqu'à présent il n'a pu réussir à se créer ici une position qui le mît à même, selon son désir, de *se vouer tout entier à l'art*, de développer ses talents, de les porter à ce degré de perfection qui doit être le but de tout véritable artiste, et de s'assurer, avec des avantages jusqu'ici purement accidentels, un avenir indépendant.

» Comme, en général, ce sont moins les *intérêts pécuniaires* que les *intérêts de l'art et du goût*, les élans du génie vers l'idéal, qui de tout temps ont servi au soussigné de boussole dans sa carrière, il a dû souvent se voir dans le cas de sacrifier à la muse le gain et les profits d'argent. Quoi qu'il en soit, ses ouvrages lui ont acquis dans *les pays lointains* de l'étranger une réputation qui lui garantit dans plusieurs villes considérables l'accueil le plus empressé, et un sort convenable et proportionné à ses talents.

» Néanmoins, le soussigné ne saurait dissimuler que le grand nombre d'années qu'il a passées ici, la faveur dont il jouit dans toutes les classes de la société, le désir de répondre aux espérances qu'il a eu jusqu'ici le bonheur de faire naître, et, il ne craint pas d'ajouter, le *patriotisme d'un Allemand*, lui rendent le séjour de cette capitale préférable de beaucoup à tout autre.

» Avant d'exécuter la résolution qu'il a prise de quitter un séjour qui lui est cher, il croit donc devoir tenter une démarche que le prince régnant de Lobkowitz a eu la bonté de lui indiquer. D'après ce que lui a dit S. A. S., la direction du théâtre serait disposée à engager le soussigné, à des conditions convenables, pour le service des théâtres confiés à son administration, et à lui assurer une existence honnête et plus favorable à la culture de son art. Comme les intentions de la direction s'accordent parfaitement avec les vues du soussigné, il prend la liberté de lui faire savoir qu'il est prêt à accepter un tel engagement, et de lui soumettre ses conditions.

« 1° Il s'engage à écrire chaque année au moins un grand opéra, dont la direction et le soussigné choisiront le sujet en commun: en retour, il demande des appointements fixes de 2,400 florins par an, et la recette de la 3e représentation.

» 2° Il s'engage à fournir annuellement sans rétribution une *petite opérette* ou un divertissement, des chœurs ou pièces de circonstance, sur la demande et selon les besoins de la direction: il espère que l'on n'hésitera pas à lui accorder pour cela un concert à son bénéfice tous les ans dans une des salles de spectacle.

» Quand on songe combien la composition d'un opéra exige de travail et de temps, et qu'elle exclut toute autre occupation essentielle; quand on songe qu'en d'*autres lieux*, pour chaque représentation, on accorde des droits à l'auteur ou à sa famille, et que le succès d'un seul ouvrage peut faire la fortune d'un compositeur; quand on songe enfin qu'avec le cours actuel de l'argent et le prix élevé des nécessités de la vie, la position de l'artiste est des plus difficiles à Vienne, et que d'ailleurs les pays étrangers lui sont ouverts, certes on ne trouvera rien d'exagéré ni d'immodéré dans les conditions énoncées ci-dessus.

» Au reste, que la direction les accepte ou non, le soussigné la prie en tout cas de lui accorder un concert dans une des salles de spectacle. Si sa proposition est agréée, le soussigné aurait besoin de tout son temps et de toutes ses forces pour écrire l'opéra, et ne pourrait se livrer à aucun travail pour gagner de l'argent. Si, au contraire, la direction n'entre pas dans les vues du soussigné, comme l'année dernière le concert qui lui avait été accordé n'a pu avoir lieu par suite de diverses circonstances, il regarderait l'accomplissement de la promesse qui lui avait été

faite l'an passé, comme dernière marque de la haute faveur dont il a joui jusqu'à présent. Il désire que, dans le premier cas, le concert ait lieu le jour de l'Annonciation de la sainte Vierge, et dans l'autre cas, pendant les fêtes de Noël.

» *Signé*, LUDWIG VAN BEETHOVEN. »

La demande de Beethoven ne fut pas accueillie, on en ignore le motif, et l'on ne saurait trop le regretter, puisqu'il s'engageait à écrire un grand opéra tous les ans, et qu'en supposant même que la surdité, dont il avait déjà ressenti les atteintes, l'eût empêché de remplir longtemps sa tâche, il est certain que le monde musical y eût gagné au moins deux ou trois chefs-d'œuvre.

On sait qu'en 1809, Beethoven, toujours inquiet de l'avenir, crut devoir accepter la place de maître de chapelle à Cassel, que le roi de Westphalie lui avait fait offrir; mais l'archiduc Rodolphe, les princes Lobkowitz et Kinsky, s'opposèrent à cette résolution, en lui assurant une rente de 4,000 florins, dont il devait jouir toute sa vie, à la seule condition de rester sur le territoire autrichien. Beethoven observa fidèlement cette clause, mais par malheur les donateurs furent moins exacts que lui, et il ne toucha pas longtemps la totalité de la rente qu'il devait à leur générosité.

CONCERTS.

Société de musique classique. — Séances de MM. Maurin, Lebouc et Mlle Louise Mattmann. — M. Hall.

Les séances de musique de chambre données par madame Wartel et ses co-associés dans la salle Herz, que ces artistes ont fait réduire aux proportions d'un salon circulaire, ont toujours le privilége d'attirer bonne et nombreuse compagnie. Le concert de dimanche dernier était composé du vingt-sixième quintette de M. Onslow, pour deux violons, alto, violoncelle et contre-basse; d'un trio pour piano, clarinette et alto, par Mozart; d'un quatuor en *la* majeur de Beethoven, et d'un septuor de Fesca fils, pour piano, violon, alto, violoncelle, hautbois, cor et contre-basse, qui a été exécuté, dans cette séance, pour la première fois à Paris. Ce septuor est une œuvre estimable, bien faite, dans laquelle brille, chacun à son tour et par des *soli*, le piano, le cor, le hautbois et le violon, dans un récitatif tout à fait dramatique. L'imagination, la création mélodique et la nouveauté harmonique y brillent moins; mais, nous le répétons, ce septuor est l'ouvrage d'un compositeur consciencieux et qui prendra une place honorable après nos trois grands maîtres, qu'il est inutile de nommer ici.

Madame Wartel a dit le trio de Mozart d'une façon charmante; elle a été secondée admirablement par MM. Klosé et Casimir Ney, l'alto modèle; et puis les associés de madame Wartel se sont distingués dans le quatuor en *la* de Beethoven, remarquable, entre tous les ouvrages du même genre de l'illustre compositeur, par un *andante* varié qui est bien la plus délicieuse chose du monde musical. Parmi tous ces excellents morceaux de musique instrumentale, M. Delsarte, le chanteur de la *Société de musique classique*, se fait un peu trop remarquer par son absence. C'est du moins l'observation que nous avons entendu formuler par quelques auditeurs.

— La troisième soirée musicale donnée chez le facteur Bernhardt, par Mlle Mattmann, MM. Maurin et Lebouc, mardi dernier, s'est ouverte par le quatuor en *si* bémol de Weber, pour piano, violon, alto et violoncelle. Le premier morceau de ce beau quatuor d'un style si pittoresque, si chaud, si animé, est d'une facture assez classique; mais c'est dans l'*Adagio* que le compositeur se développe dans toute son individualité. L'imagination et la plume qui ont créé le *Freïschütz*, *Oberon*, mais surtout *Eurianthe* se trahit ici, par des lueurs sombres et vaporeuses, par une harmonie fantastique. Le *Minutto* est ravissant de caprice et de comique par l'inattendu des modulations. Les exécutants l'ont dit avec tant d'esprit et de verve, que l'auditoire le leur a fait répéter. Pour nous, et pour le compte de beaucoup d'auditeurs, nous ne sommes pas d'avis qu'on doive *bisser* les morceaux de musique, même les plus courts, ces secondes auditions ayant presque toujours pour résultat de rappeler aux esprits vifs, aux oreilles promptes à saisir les beautés mélodiques et harmoniques d'une œuvre musicale, cette pensée en un vers et demi :

Et souvenez-vous bien
Qu'un bon mot répété ne valut jamais rien.

Le final de ce quatuor est écrit de manière à plaire aux doctes et aux auditeurs peu difficiles. Il commence par un motif de fugue que l'auteur abandonne aussitôt pour attaquer un joli motif de rondeau dit par le piano, motif plein d'une élégance toute moderne. La troisième phrase de ce rondeau est vulgaire et plaît, par cela même, aux auditeurs dont nous venons de parler plus haut. Le premier motif revient en fugue réelle, travaillé scolastiquement pour les quatre instruments, mais d'une manière ingénieuse et non dans tous les développements d'une fugue sévère. La science est là mêlée à l'inspiration de ce qu'on nomme, en termes de l'art, la musique libre, de cette musique qui convient aux intelligences ordinaires, se saisit de l'esprit des connaisseurs et plaît à tous.

Le huitième quintette de M. Onslow — il en a écrit vingt-sept — a été exécuté par MM. Maurin, Berthemet, Fridrich, Lebouc et Jouët. Ce quintette date sans doute de l'époque où les compositeurs se préoccupaient avant tout de la forme mélodique et y subordonnaient la recherche harmonique et les combinaisons rhythmiques. Beethoven a écrit aussi plusieurs de ses ouvrages dans cette phase de sa vie musicale, et ce ne sont pas les moins agréables à entendre.

Le premier morceau de ce huitième quintette de M. Onslow est surtout dans les conditions mélodiques et carrées dont nous venons de parler, et le final est d'une clarté et d'une allure vive et charmante du dessin le plus clair et le plus régulier.

La sonate en *la* pour piano et violoncelle de Beethoven est une de celles qui n'ont pas le privilége d'exciter la sympathie générale, quoi qu'en disent les fanatiques quand même du grand symphoniste. Les mélodies en sont un peu vieillies, ainsi que les traits par gammes ascendantes et descendantes dialoguées entre le violoncelle et le piano. L'inspiration ne règne pas non plus continuellement dans cette œuvre.

Il n'en est pas ainsi de l'adagio et du rondeau du concerto en *ut* mineur pour piano du même auteur. Rien de plus suave, de plus frais que cet adagio, et de plus ingénieusement travaillé que le motif de ce rondeau. Mademoiselle Mattmann a dit l'un avec autant d'à-plomb et d'expression qu'elle a mis de netteté, de grâce et d'élégance dans le délicieux final.

Le premier allegro du septième concerto de Rode a été joué par M. Maurin. Il y avait fort longtemps que ce morceau n'avait été entendu dans Paris, et M. Maurin l'a dit sur le beau violon de Guarnerius, qui a appartenu à Rode, et sur lequel il a composé ce concerto. Ce bel instrument a été acquis par un amateur de Bordeaux, ville natale de Rode, de ce grand violoniste si pur, élève et successeur de Viotti, et l'un des trois fondateurs de la belle école française et moderne du violon. La première partie de son concerto en *la* mineur est d'un large et beau style. M. Maurin, qui ne l'a peut-être pas dit d'un mouvement assez lent, d'une manière assez tranquille pour être puissante de son, n'en a pas moins fait saillir le *brio* des traits. Son intonation a toujours été d'une justesse irréprochable et d'un sentiment exquis, et il a mis toute l'élégance voulue dans les *staccati*, ainsi qu'une expression gracieuse et suave dans la mélodie principale.

Le concert donné par M. Hall, jeune pianiste suédois, dans la

salle du prince de la Moskowa, avait attiré beaucoup de monde jeudi passé. Mademoiselle Masson, de l'Opéra, s'y est fait applaudir en y chantant *le Lac*, de Niedermeyer, et un duo italien, *I Pescatori*, avec M. Meccati. M. Rignault a dit un solo de violoncelle avec la supériorité qui caractérise son talent si expressif. Le bénéficiaire a fait exécuter un fort bon trio de sa composition, et la première partie d'un quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, composé aussi par lui. Ce morceau est d'un style serré d'imitations qui prouve que son auteur a fait de bonnes études. Sa manière de jouer du piano est fine, délicate, preste, mais peu vigoureuse et pas assez nuancée. M. Hall est enfin un pianiste de talent qui aurait tort de vouloir lutter de fougue avec Liszt, d'ampleur de son avec Thalberg, mais qui peut tenir son rang d'une façon distinguée, et qui de plus est un agréable compositeur.

HENRI BLANCHARD.

ACTRICES DÉCORÉES.

Encore Lola Montès ! toujours Lola Montès ! Les journaux allemands ne tarissent pas sur son chapitre. Après nous avoir successivement raconté toutes les faveurs qui ont plu sur la célèbre danseuse, devenue comtesse, voici qu'ils nous donnent des détails curieux sur l'intérieur du palais qu'elle habite, et que son auguste protecteur, comme on sait, a fait bâtir tout exprès pour elle.

Le luxe de Lola Montès dépasse, dit-on, toute croyance, et jamais chose pareille ne s'est vue à Munich, même dans les habitations princières. Dans sa chambre à coucher, tout est en guipure sur du satin rose, les murs, le plafond, les couvre-pieds, etc., etc. La cheminée est en porcelaine de Sèvres peinte par les premiers artistes. La toilette est de même garnie en guipure et en satin rose; les meubles sont en or Louis XV, recouverts en brocatelles d'argent avec fils d'or; le tapis qui couvre tout le parquet est en hermine du plus beau choix.

Voilà pour la chambre à coucher. Quant à la salle à manger, c'est bien autre chose encore; on n'ose même pas la dépeindre, car sa description pourrait, ajoute-t-on, ressembler à un conte fantastique des *Mille et une Nuits*. On se borne à dire que tout le service est en or massif avec les armes et la couronne de la comtesse, qui appuie son blason sur 150,000 livres de rentes attachées à son titre, et que rien ne peut lui enlever.

On conçoit que toute la cour cherche à se rapprocher de la favorite, qui voit tout le monde à ses pieds. Mais ce qui doit étonner, c'est que la reine de Bavière elle-même lui témoigne de l'amitié, l'appelle ma chère comtesse, et l'admet dans son intimité. C'est de ses mains, on se le rappelle, que Lola Montès reçut les insignes de l'ordre de Sainte-Thérèse. A cette occasion, toute la noblesse de Munich fut en émoi. Décorer une actrice, une danseuse, c'était chose inouïe, sans exemple, c'était une vraie profanation ! On ne cessait de se récrier en Allemagne et surtout en France, comme si nous n'avions pas aussi nos scandales, et qu'en fouillant dans nos annales dramatiques on ne pût trouver de précédent à celui-ci ! Or, voici ce que nous y avons découvert et ce qui nous semble offrir un rapprochement curieux entre deux époques et deux pays.

Issue d'une famille de comédiens, dont sept membres ont figuré sur la scène de la Comédie-Française, Marie-Anne Quinault débuta en 1709, à l'Opéra, dans *le Bellerophon*, de Lulli, où elle n'eut que peu de succès. Ne pouvant réussir comme cantatrice, elle quitta ce théâtre et entra à la Comédie-Française, où elle fut reçue le 1er janvier 1714. Elle y resta neuf ans (jusqu'en février 1723), au bout desquels elle abandonna entièrement la scène. A défaut de talent, la nature l'avait douée d'une beauté remarquable qui lui valut une position des plus brillantes. Devenue maîtresse du duc d'Orléans, régent du royaume, elle fut logée au Louvre, recevant dans ses appartements somptueux les visites de la plus haute société. La bienveillance de son protecteur rejaillit en même temps sur le père, qui obtint des lettres de noblesse, bien qu'il ne fût que comédien

Comblée de faveurs, mademoiselle Quinault fut enfin l'objet d'une distinction exceptionnelle. Il ne fallait pour cela qu'un prétexte, et voici comment on se le procura. S'occupant de composition musicale, elle avait écrit plusieurs motets qui furent exécutés à Versailles, dans la chapelle du roi, et dont un surtout fut trouvé fort beau. Il se peut que la haute protection dont elle jouissait fût pour quelque chose dans ce succès. Quoi qu'il en soit, elle obtint le grand cordon de l'ordre de Saint-Michel, distinction qui n'avait jamais été accordée à une femme, et qu'aucune autre n'a obtenue après mademoiselle Quinault.

Tout semblait se réunir pour rendre exceptionnelle la vie heureuse de cette femme, car la mort même en recula la fin au-delà du terme ordinaire. Mademoiselle Quinault mourut en 1791, à l'âge de plus de cent ans. C'est là peut-être la seule chose que Lola Montès puisse encore lui envier.

T. L. N.

Nous invitons nos abonnés des départements, et surtout de l'étranger, à nous envoyer un mandat sur la poste ou sur une maison de Paris pour le renouvellement de leurs abonnements, s'ils ne veulent pas éprouver de retard dans l'envoi du journal et des primes.

Les étrennes que la **Revue et Gazette musicale** offre à ses Abonnés sont à leur disposition : nous les prions donc de les faire prendre au bureau du Journal, en renouvelant leur abonnement :

Les abonnés des départements, qui ne les auront pas fait retirer avant le 15 de ce mois, les recevront par la voie des Messageries.

1°

UN ALBUM DE CHANT,

CONTENANT :

La Mort d'Ophélie	BERLIOZ.
Le Pouroir de sainte Catherine.	MAURICE BOURGES.
La Valse	ECKERT.
L'Amitié	FÉLICIEN DAVID.
Les Lucioles	GOUIN.
Mon Bon ange	HALÉVY.
La dernière heure du bal	KASTNER.
Printemps caché	MEYERBEER.
La Jeune fille	PANOFKA.
Régina	VIVIER.

2°

UN ALBUM DE PIANO,

CONTENANT :

Valse	CHOPIN.	*Lied*	PRUDENT.
Rêverie	FÉLICIEN DAVID.	*Rêverie*	ROSELLEN.
Impromptu.	GOLDSCHMIDT.	*Sicilienne.*	SOWINSKI.
Mazurka.	GORIA.	*Mélodie.*	ÉO. WOLFF.

3°

LES HEURES DU SOIR,

CONTENANT :

Introduction : *LA VICTOIRE*, marche héroïque, par JOS. GUNG'L.

Les Mousquetaires de la reine, MAZURKA.	GRAZIANI.
Une Fête de nuit, QUADRILLE	STRAUSS, de Vienne.
La reine Isabella, POLKA	WALLERSTEIN.
Les Hirondelles, VALSES	STRAUSS, de Vienne.
REDOWA parisienne	WALLERSTEIN.
Les Irrésistibles, POLKA	J. GUNG'L.

NOUVELLES.

*** Les répétitions du ballet des *Cinq sens* avancent avec rapidité. La première représentation précédera celle de *l'Apparition*, opéra en deux actes, dont M. Benoist, premier chef du chant, a écrit la musique.

*** L'engagement d'Alizard vient d'être renouvelé, comme il devait l'être, avec de grands avantages pour l'artiste éminent, dont les services et les progrès marchent de pair.

*** Les débuts de Wartel, dans l'emploi de baryton, sont toujours attendus à l'Opéra. Toutes les probabilités se réunissent pour faire croire qu'ils ne tarderont pas, et que l'artiste réussira dans une tentative qui a déjà pour garantie de nombreux succès.

*** M. Dietsch, l'un des chefs du chant, vient de partir pour l'Italie chargé de diverses missions.

*** Demain lundi, le Théâtre-Italien donnera une représentation extraordinaire au bénéfice de Ronconi, composée du *Barbiere di Siviglia* et du troisième acte de *Lucrezia Borgia*.

*** Il est grandement question de la rentrée de Couderc à l'Opéra-Comique.

*** L'Opéra-National a repris hier samedi *le Brasseur de Preston*. Madame Pottier y remplissait le rôle d'Effie.

*** M. Scribe, membre de l'Académie française, vient d'être nommé commandeur de la Légion-d'Honneur.

*** Le comité des études musicales du Conservatoire de Paris, dans sa séance de mardi dernier, 18 janvier, a approuvé les études composées par M. F. Battanchon, pour le violoncelle.

*** M. Lumley, directeur du théâtre de Sa Majesté, vient de repartir pour Londres.

*** M. Gruneisen, l'un des meilleurs écrivains de la presse anglaise, et M. Delafield, le directeur du second théâtre italien de Covent-Garden, doivent également quitter Paris sous peu de jours.

*** Costa, le chef d'orchestre de Covent-Garden, est à Paris en ce moment.

*** Des bruits fâcheux ont couru sur la situation du théâtre de Drury-Lane. Si l'on en croit ces rumeurs, l'événement n'aurait pas répondu à l'espoir de Jullien ni à ses efforts, et le fondateur du théâtre ne serait plus pour rien dans l'entreprise. Ce qu'il y a de certain, c'est que Jullien est parti emmenant avec lui un certain nombre de ses musiciens, et qu'il a commencé sa tournée en allant donner des concerts à Liverpool. Pendant ce temps, et après une longue suite de remises, on a joué *Linda di Chamounix*, dont tous les rôles étaient chantés par des artistes encore étrangers à la scène britannique, excepté miss Miran et M. Weiss. L'orchestre et les chœurs conduits par Berlioz, ont manœuvré avec énergie, et suppléé au nombre par le zèle et le talent.

*** Liszt est attendu à Weimar pour le 22 février; il y vient pour remplir ses fonctions de maître de chapelle du grand duc, et on espère ainsi l'entendre dans un concert. Liszt se rendra de Weimar à Paris dans les premiers jours du mois de mars.

*** Madame Strepponi, la cantatrice italienne, doit ouvrir des cours de chant à partir du 3 février prochain. Ces cours auront lieu deux fois par semaine, le lundi et le jeudi, à 2 heures. Pour les conditions, s'adresser, 13 bis, rue de la Victoire, chez madame Strepponi.

*** Les publications offertes par la *Revue et Gazette musicale* comme étrennes à ses abonnés ne réussissent pas moins à l'étranger qu'en France. Ainsi, le premier morceau que l'*Italia musicale* offre au même titre à ses lecteurs, c'est la charmante mazurka composée par Goria pour notre album de piano.

*** Le 5 janvier dernier, M. Emile Prudent a donné son premier concert à Alger; cette soirée, qui était un véritable événement dans une ville privée jusqu'ici de la présence de nos grands artistes modernes, devra rester comme l'un des beaux souvenirs de la carrière de Prudent. On se ferait difficilement une idée de l'enthousiasme avec lequel le célèbre pianiste a été accueilli.

*** Avant de se rendre en Russie, où l'appelle un ordre de l'empereur, le jeune Wiéniawski, violoniste de douze ans, élève de Massart, donnera, le dimanche 30 janvier, à 2 heures, une matinée musicale dans la salle de M. Sax, rue N.-St-Georges, 10. Les artistes se rappellent le succès sans exemple obtenu par le jeune virtuose au Conservatoire, où il conquit le premier prix de violon à l'unanimité, l'emportant ainsi sur des élèves presque tous doués d'un remarquable talent. Ce seul fait devrait attirer sur le jeune Wiéniawski tout l'intérêt du public; mais, de plus, ce sera pour tout le monde une grande surprise que d'écouter les compositions de cet enfant, qui peuvent rivaliser avec celles d'artistes consommés. Henri Wiéniawski exécutera le concerto qui lui a valu le premier prix au concours, et un air varié et un caprice de sa composition, avec accompagnement d'orchestre. Son jeune frère, pianiste de huit ans, élève d'Édouard Wolff, et qui donne aussi les plus grandes espérances, se fera entendre à ce concert.

*** Nos lecteurs n'ont oublié ni le nom ni le talent de madame Knispel, cantatrice distinguée, qui s'est fait entendre dans nos concerts. M. Knispel, son mari, se dispose à donner à l'Athénée de la rue Duphot, quatre séances de lectures dramatiques en langue allemande, le 26 janvier, 2, 9 et 16 février prochain. Le *Nathan*, de Lessing, *la Jeanne d'Arc*, de Schiller, l'*Egmont*, de Gœthe, et *le Marchand de Venise*, de Shakspeare, d'après les traductions de Tieck et de Schlegel, occuperont ces séances, qui ne manqueront pas d'intérêt.

*** Voici ce que nous lisons dans la *Gazette du Midi*, du 15 de ce mois. « Un ami de M. Danjou a bien voulu nous laisser prendre copie de la lettre suivante. Elle annonce une importante nouvelle qui couronne dignement la mission musicale que vient de remplir en Italie l'infatigable restaurateur du chant sacré. « Un événement bien extraordinaire a dû absorber toute mon attention. Jugez-en : je viens de trouver dans la bibliothèque de la Faculté l'Antiphonaire de saint Grégoire noté en lettres, un des exemplaires qui ont été donnés à Charlemagne par le Pape Adrien on copié par un des chantres romains envoyés en France à cette époque. Voilà donc la restauration du chant d'église accomplie sans dissertation ni hésitation, et par la seule copie de ce manuscrit. Remarquez qu'il y a huit cents ans que cet Antiphonaire, noté en lettres, n'est plus connu ; que saint Bernard l'a fait inutilement chercher; que le Pape Jean XX, en 1028, n'en connaissait plus d'exemplaire ; que Guy d'Arrezzo ne savait plus même si cela existait; que tous nos savants, Mabillon, Lebrun, Montfaucon, Gerbert, en ont déploré la perte, et qu'enfin les savants allemands, M. Kiesewetter et autres, ont fini par écrire des dissertations pour prouver que cette notation en lettres n'avait jamais eu lieu, ou du moins n'avait jamais servi au chant d'église. Or, comme la notation avec les signes hiéroglyphiques des neumes est presque indéchiffrable; comme on n'a commencé à écrire la musique d'une manière claire qu'au XIIe siècle, comme c'est au VIe siècle que saint Grégoire a vécu, il en résulterait que la version la plus authentique qu'on avait du chant grégorien était de 600 ans postérieure à saint Grégoire. Voici une copie très facile à lire qui a été faite 150 ans après saint Grégoire, sur l'Antiphonaire qu'il avait noté lui-même. Vous comprenez l'importance de ce fait. Je fais imprimer une notice explicative qui paraîtra sous peu de jours, et je publierai ensuite le manuscrit de Montpellier par souscription. Il faut bien espérer qu'il se trouvera en Europe assez de souscripteurs pour une pareille publication. » Nous ne doutons pas que M. Danjou ne nous communique bientôt lui-même des détails sur la découverte que nous nous bornons à annoncer.

*** La cinquième séance de la Société de musique classique (salle Herz, rue de la Victoire, 38) aura lieu le dimanche, 30 janvier, à deux heures. On y entendra : 1. un quatuor de Haydn; 2. un concerto de Bach pour piano, avec accompagnement de quatuor obligé ; 3. un quintette de Reicha pour instruments à vent; et 4. un quintette de Hummel pour piano, violon, alto, violoncelle et contre-basse. S'adresser, pour la location, à M. Tilmant, rue Neuve-Bréda, n. 12.

*** Dans le courant de l'année qui vient de s'écouler, 524 représentations ont eu lieu sur les théâtres de Berlin, Potsdam et Charlotsenbourg : sur le nombre, le Théâtre-Français en compte 89. On évalue les droits d'auteur payé depuis 1846 jusqu'en décembre 1847, à 6000 thalers de Prusse.

*** Trois nouvelles romances de madame Victoria Arago obtiennent en ce moment un immense succès. *Le Domino Rose*, *Mon cœur pour une fleur* et *Elle est folle*, tels sont les titres de ces charmantes mélodies, écrites par madame Arago sur des paroles de M. Francis Tourte, et que mesdames Ugalde-Beaucé, Allard-Blin et Boureily chantent dans tous les concerts.

*** Mademoiselle Herminie Séron, guitariste, âgée de neuf ans, donnera, aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, une matinée musicale dans la salle du facteur Cluesmann.

Chronique départementale.

*** *Tours, 18 janvier.* — Un grand concert a été donné ici par M. Frédéric Brisson, qui s'y est distingué comme pianiste et compositeur. MM. Van Gelder et Remy assistaient le bénificiaire, qui déjà s'était fait entendre avec succès dans plusieurs villes, La Rochelle, Angers, Poitiers, Angoulême et Bordeaux.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles.* — M. Flavio a chanté *la Muette de Portici*, et a confirmé dans cet opéra l'opinion que son début dans *Robert-le-Diable* nous avait donnée de son talent de chanteur. Le rôle de Piétro est un des meilleurs de Massol, qui a chanté avec une mâle énergie le duo *Amour sacré de la Patrie*. — M. Carlo a pris le rôle de Raphaël, dans *la Part du Diable*, il n'a fait oublier ni Couderc comme acteur, ni Baulo comme chanteur. — Il y avait fort peu de monde à la première soirée des chanteurs hongrois. Le public se défie de ces annonces de spectacles étrangers, et il n'a pas tort. Cette fois, il peut se risquer en toute confiance. Les artistes hongrois sont au nombre de quatorze ; ils ont chanté, sans accompagnement, *la Chapelle*, de Kreutzer, *les Yeux de ma Fiancée*, chant populaire, *la Chasse de Lutzow*, etc. Leurs voix sont fraiches et d'un timbre sonore ; ils ont des notes de poitrine à faire envie à tous les ténors de France et de Belgique. De plus, les chanteurs hongrois ont exécuté des scènes de *Hunyadi Lascio*, grand opéra de Erkel, chef d'orchestre du Théâtre-National de Pesth. Cette partition est fort originale : c'est de la

musique composée, on le voit, loin de la France et de l'Italie ; elle a des formes à elle, et différentes de celles auxquelles nous sommes accoutumés. L'ouverture offre de piquants effets d'instrumentation. Les chœurs sont fort bien ; le dernier surtout, développé en forme de final, est plein d'énergie. Nous conseillons à nos choristes de prendre modèle sur les chanteurs hongrois. — La société Michel a donné sa quatrième soirée musicale, qui a été des plus brillantes. Ces concerts, qui ont lieu tous les quinze jours, attirent toujours une foule nombreuse, et ont un double but : le plaisir et la charité. — Le concert donné par M. Mattau avait attiré un grand nombre d'amateurs, qui se sont retirés fort satisfaits. M. Mattau a exécuté, sur l'instrument auquel il a donné le nom de Mattauphone, plusieurs morceaux qui montrent les effets variés qu'il sait en tirer.

*** *Berlin.* — Madame Viardot-Garcia a chanté le rôle d'Iphigénie dans le célèbre opéra de Gluck ; elle y a produit un grand effet. M. Mantius a été vivement applaudi dans le rôle de Pylade.

*** *Leipzig.* — Au dernier concert donné par mademoiselle Schloss dans la salle du Gewandhaus, la bénéficiaire a chanté un air de *Robert-le-Diable* et deux lieder de Spohr. M. Cossmann s'est fait entendre sur le violoncelle. La symphonie de Gade, que l'on avait déjà accueillie avec faveur précédemment, n'a pas moins réussi. Mademoiselle Schloss a été rappelée à la fin de la soirée.

*** *Vienne.* — *Maritana*, opéra nouveau de Wallace, n'a pas répondu à l'attente du public, qui s'était réuni en grand nombre au théâtre An der Wien, dans l'espoir d'entendre une musique neuve et originale. Les honneurs de la soirée ont été pour Staudigl et pour le ténor Vielczizki. — M. Ferdinand Fuchs, l'auteur de *Gutenberg*, vient de mourir à l'âge de trente-cinq ans. Ce jeune compositeur, élève de notre Conservatoire, donnait les plus belles espérances : M. Meyerbeer avait accepté la dédicace de *Gutenberg*. M. Fuchs a laissé en manuscrit un opéra intitulé : *L'Étudiant de Salamanca*. Tous les membres de la réunion de chant ont assisté au concert, et ont exécuté deux chœurs funèbres à l'église.

*** *La Haye.* — La surintendance de l'Opéra-Royal a été confiée à M. le baron de Grovelius pour la prochaine campagne théâtrale. *L'Ame en peine* ne fait plaisir à personne, tant la pièce est ennuyeuse.

*** *Palerme.* — Un jeune lauréat du Conservatoire de Paris, M. Gassier, vient de débuter avec succès au Théâtre royal.

*** *Madrid.* — Le journal l'*Heraldo* annonce qu'au centre de la place Royale on va établir un jardin clos de vitrages, où le public du théâtre del Circo pourra fumer et prendre le frais pendant les chaudes nuits d'été.

*** *New-York.* — Au théâtre d'Astor-Place on a donné *Beatrice di Tenda*, avec la signorina Barilli et le nouveau ténor Bailini. L'administration fait de louables efforts pour remédier aux vices d'organisation et d'éclairage qui lui ont été signalés. La compagnie de *Montplaisir* part pour Boston, et sans aucun doute elle n'aura pas moins de succès à l'Athenæum qu'au Broadway-Théâtre.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

*** Le succès des bals d'artistes qui ont lieu dans la salle des Variétés est vraiment bien mérité. On y trouve réunis gens du monde, littérateurs, peintres, toutes nos jolies artistes et nos femmes les plus élégantes de Paris. Il y a dans ces réunions un cachet de distinction que l'on ne retrouve dans aucun autre endroit public. C'était une bien grande difficulté à aborder que d'exclure le déguisement et le masque; mais enfin M. Horn a su la surmonter, et nous lui devons des éloges bien sincères pour nous avoir rendu pour ainsi dire nos beaux bals d'Opéra d'autrefois, où peuvent se réunir les amis de la bonne compagnie. Le quatrième bal est fixé à mercredi prochain, 26 janvier.

ENSEIGNEMENT MUTUEL ET POPULAIRE DE LA MUSIQUE, contenant 285 Leçons de solfége à 1, 2 et 3 voix, et 50 Chœurs à 2, 3 et 4 voix, paroles et musique d'A. DE GARAUDÉ. Op. 62. Prix net : 8 fr. in-8, ou 12 fr. en 74 Tableaux in-fol. A Paris, chez l'auteur, passage Colbert.

N. B. — Cette seconde édition, revue et corrigée, a été adoptée par le ministre de l'instruction publique et approuvée par l'Institut.

Ouvrage complet.

En vente chez BRANDUS ET Cie, éditeurs, 97, rue Richelieu.

LA MUSIQUE

MISE A LA PORTÉE

DE TOUT LE MONDE,

PAR

F.-J. FÉTIS,

Directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

Un très fort volume in-8° de 524 pages.

PRIX : 6 FR.

Les Abonnés de la **Gazette musicale** ont reçu **gratis** cet ouvrage remarquable.

Répondant aux vœux de ses élèves, Mme Charles Segaud (Laure Migneret) vient de livrer à la publicité deux de ses plus gracieuses compositions :

LE MARTIN-PÊCHEUR,

Ballade pour Piano,

Paroles de M. VENET, musique de Mme LAURE SEGAUD ;

LA BREBIS DE PETIT PIERRE,

Canzonnetta pour piano,

Paroles de MICHEL MASSON, musique de Mme LAURE SEGAUD.

On les trouve chez les principaux marchands de musique, et chez l'auteur, 32, rue Neuve-Saint-Nicolas, chez qui l'on trouve aussi les gravures de feu son père, Adrien Migneret :

Le czar Pierre-le-Grand dans la tempête ; Charles XII à l'attaque d'un fort ; Molière consultant la vieille Laforêt, sa servante ; Molière mourant.

Leçons de piano, solfége et composition.

RELIURE-MOBILE

A LAMES INDÉPENDANTES,

Brevetée sans garantie du gouvernement.

Le but de cette **RELIURE-MOBILE** est de remplacer les porte-feuilles dits à *Grébiches*, dans lesquels sont tendus des fils. Elle a sur ce système les avantages suivants :

1° De permettre de placer et de retirer les feuilles ou cahiers avec plus de facilité;

2° De les maintenir sans altération ;

3° De se fermer à clef (à volonté) de manière à pouvoir feuilleter, comme s'ils étaient reliés, les feuilles ou cahiers qu'on y a placés, sans qu'il soit possible de les retirer autrement qu'avec la clef.

L'emploi de cette **RELIURE-MOBILE** est très étendu ; elle sert à mettre de la **musique**, des lettres, des manuscrits, des journaux, des feuilletons, des gravures, des livraisons d'ouvrages publiés par souscription, des pièces de procédure, des feuilles volantes de comptabilité, etc., etc.

Les prix varient, suivant les formats, depuis 6 fr. ; pour musique, 12 fr.

Chez LARD-ESNAULT, 23, rue Feydeau, à Paris;

et chez **BRANDUS** et **Cie**, 97, rue Richelieu.

En vente à Paris chez EDMOND MAYAUD, éditeur de musique, propriétaire d'ouvrages de musique provenant du fonds de commerce de M. BERNARD LATTE, par suite de l'adjudication qui a eu lieu en l'étude de Me Massion, notaire, les 8 et 9 décembre 1847 ; et chez tous les marchands de musique de Paris et de la province.

Nouvelles éditions : N. 1. **LE BRINDISI** (il segreto), N. 2. **ROMANZA** (Nella fatal), chantés dans LUCREZIA BORGIA, par Mlle **ALBONI.** Prix, chaque : 3 fr. Orné d'un délicieux portrait de Mlle ALBONI. Lithographié par AUMONT.

Lucie de Lammermoor, Lucrezia Borgia, Nizza de Grenade, opéras de **Donizetti; Norma**, opéra de **Bellini;** et autres Partitions de nos meilleurs auteurs.

Partitions grand format et in-8, éditions françaises et italiennes, morceaux détachés avec piano ou guitare ; Partitions piano seul, format in-8 ; Quadrilles, Valses, Polkas, Variations, Fantaisies pour le piano et pour divers instruments, sur les motifs favoris de ces opéras, par MM. LISZT, THALBERG, PRUDENT, HERZ, DE MEYER, BURGMULLER, ROSELLEN, MUSARD, JULLIEN, FORESTIER, BATTA, ARTOT, HAUMANN, N. LOUIS, etc., etc. — Chaque exemplaire est revêtu de la griffe de l'éditeur EDMOND MAYAUD, propriétaire des ouvrages détaillés ci-dessus.

Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, rue Jacob, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 5. 30 Janvier 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
— Jullien et Ce, 214, *id.*
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. C. Martin et chez Monnier.
Rome. Merle.
Amsterdam. Thenne et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Æger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
30 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal parait le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Lettres d'Italie : A M. Théobald de Saint-Germain (sixième lettre); par **F. DANJOU.** — Opéra-National : Reprise du *Brasseur de Preston*; par **MAURICE BOURGES.** — Concerts, par **H. BLANCHARD.** — Mme Pleyel. — Littérature et bibliographie musicales : De l'utilité des catalogues spéciaux et raisonnés (deuxième article); par **GEORGES KASTNER.** — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés recevront avec le prochain numéro la deuxième série des SOUVENIRS D'ENFANCE, œuvre dernière et inédite de Félix Mendelssohn-Bartholdy.

LETTRES D'ITALIE.

SIXIÈME LETTRE*.

A M. THÉOBALD DE SAINT-GERMAIN.

Gênes, 10 décembre 1847.

Vers la fin de 1549, on voyait entrer tous les soirs, chez le cardinal Ridolfi, à Rome, plusieurs musiciens munis d'instruments et de cahiers soigneusement enveloppés qu'ils ne laissaient ouvrir à personne. Dès qu'ils étaient réunis dans une des salles du palais de ce prélat, ils commençaient un concert étrange, dans lequel chaque exécutant paraissait s'appliquer à jouer ou à chanter de la manière la plus fausse et avec les accents les plus bizarres. C'était du moins ce qu'en racontaient ceux qui avaient pu écouter aux portes, car on n'admettait aucun auditeur à cette assemblée. Pressés de faire connaître les motifs de cette singularité, d'autant plus remarquée qu'on savait ces artistes habiles et doués de voix justes, ils refusaient de s'expliquer, et on apprit bientôt qu'ils avaient passé un contrat pardevant maître Félice de Romanli, notaire, s'engageant, sous peine de deux cents écus d'amende, à ne rien révéler du secret de la musique que leur enseignait un prêtre de Vicence, nouvellement établi à Rome, et nommé Nicolas Vicentino.

Ce dernier avait dû d'ailleurs s'entourer de tout ce mystère, et gagner, par l'espoir d'un gain ou la crainte d'une amende, le dévouement et la discrétion des musiciens qu'il employait; car, à cette époque, toute innovation musicale, toute composition même, présentée par un Italien à ses compatriotes, était réputée sans valeur et rejetée avant d'avoir été entendue. Vous vous souvenez de Rameau, souscrivant un billet à l'abbé Pellegrin pour en obtenir un poëme, et vous savez que, de nos jours, les jeunes compositeurs feraient bien comme Rameau, s'ils trouvaient des Pellegrin pour accepter leur signature. Vicentino était à peu près dans le même cas, il voulait produire quelque création nouvelle, commander l'attention des savants et du public par une exécution parfaite, et il avait été obligé d'intéresser les artistes au succès, de leur faire jurer de garder le silence, pour échapper ainsi aux préjugés qui accueillaient à Rome toute œuvre qui ne sortait pas de la Belgique, de la France ou de l'Espagne; il n'était plus question de l'Angleterre, où le schisme venait d'éclater, et qui, sans cela, eût eu, comme les autres nations, sa part d'influence dans le progrès musical de l'Italie. On ne chantait pas alors à la chapelle pontificale d'autres messes que celles de Josquin Després, Mouton, Le Riche, Fevin, Forestier, Richafort et Gascongne. Les trois chantres les plus renommés de cette chapelle étaient Dankerts, d'Argentilz, et l'espagnol Morales.

Depuis qu'on avait vu le pape Pie II faire jouer du luth chaque soir pendant son repas; depuis que le cardinal Jean de Médicis avait attaché à sa maison plusieurs artistes avec lesquels il ne dédaignait pas de chanter sa partie de basse dans les madrigaux, la mode des concerts particuliers s'était établie à Rome, et on y exécutait les chansons de Vermont, Hesdin, Courtoys, Gombert, Cybot, Claudin, Manchicourt, Bouteiller, l'Héritier, de la Fage, Sohier, l'Enfant, Jacquet, Archadelt, Loiset Compère, Congiet, Japart, Jacques Barle, de Planquant, et surtout la fameuse chanson de Verdelot, intitulée *la Passera*, morceau si difficile qu'on surnommait un *Josquin* celui qui pouvait le chanter. Ces sortes de concerts se composaient ordinairement de quatre ou cinq voix, accompagnées par un violon, une viole, une flûte traversière, un cornet et un luth. On n'y entendait, comme vous le voyez par les noms que je viens de citer, que de la musique française ou belge. Aussi, les artistes du Nord avaient-ils toute la morgue que donne un succès universel. Consultés par tous les savants, proclamés les princes de la musique, ils rendaient au nom de l'art, du haut de leur tribunal, des arrêts qu'ils croyaient sans appel. C'est à peine si quelques Italiens, comme Spataro, maître de chapelle de Bologne, Pierre Aaron, Jean del Lago, osaient échanger entre eux et à voix basse quelques timides protestations contre l'opinion générale, quelques critiques des œuvres de ces maîtres étrangers.

Il y avait alors trois tribunaux de ce genre, l'un à Venise, présidé par Adrien Willaert, l'autre à Rome, le troisième à Naples. Ils étaient loin d'avoir la même jurisprudence et de soutenir les mêmes principes. Adrien Willaert, ou plutôt son école, demandait le progrès de l'art et essayait de le réaliser par des recher-

(*) Voir les numéros 24, 29, 34 et 43 de l'année 1847, et le numéro 2 de cette année.

ches scientifiques. A Rome, on était partisan du *statu quo*, on admirait le passé, et on croyait que Josquin, le grand Josquin, avait posé les bornes de la science musicale. L'école de Naples, dirigée par Macque, cherchait avant tout la mélodie, la grâce, la simplicité, l'originalité des idées, elle ne dédaignait pas les applaudissements du vulgaire : aussi était-elle l'objet du plus profond mépris de la part de la cour de Rome, ce qui s'entend de l'aréopage musical séant à la Sixtine.

C'était dans de telles circonstances qu'un élève d'Adrien Willaert, Nicolas Vicentino, était venu à Rome pour y faire entendre le nouveau système de musique qu'il enseignait secrètement à quelques adeptes, dans le palais du cardinal Rudolfi. La précaution qu'avait prise Vicentino, de faire promettre sous serment de ne pas révéler le mystère de sa nouvelle invention, était d'ailleurs parfaitement inutile, attendu que les exécutants n'y comprenaient absolument rien, et que tous les efforts du maître pour entendre une demi-page de son œuvre demeurèrent sans résultat.

Quelle était cette musique extraordinaire? Ce n'était rien moins qu'un morceau composé dans le genre enharmonique des anciens, que Vicentino croyait avoir retrouvé, et, si cela eût été vrai, sa fortune était faite; car tous les érudits, tous les princes, tous les prélats, tout le monde enfin, était alors tellement épris de l'antiquité païenne, qu'on eût fait bon marché de toutes les œuvres, de toutes les conquêtes, de tous les bienfaits de la civilisation chrétienne pour avoir en échange les arts, les mœurs, les idées des Grecs et des Romains. Les personnages les plus illustres, les prêtres les plus respectables, les savants les plus graves, s'employaient alors avec une incroyable ardeur à faire *renaître* l'antiquité jusque dans ses plus puériles particularités. Scaliger, le fameux et austère Scaliger, dansait la pyrrique devant l'empereur d'Allemagne; Sannazar faisait intervenir tous les dieux de la Fable dans un poëme sur la naissance de la Vierge, et, plus tard, une femme érudite risquait d'empoisonner tous ses amis en leur servant pour potage le brouet des Athéniens.

La musique de Vicentino était, comme le brouet de madame Dacier, quelque chose de monstrueux et d'indigeste, une renaissance manquée, un assemblage incohérent de sons discordants et d'accords impossibles; aussi, quand les musiciens eurent avoué leur déconvenue, les sarcasmes et les moqueries des maîtres de l'école romaine vinrent accabler le malheureux Vicentino, qui avait pâli pendant si longtemps sur les écrits des théoriciens grecs, et avait cru les comprendre. La colère suggère les résolutions extrêmes, et Vicentino en prit une qui ne manquait ni de piquant, ni d'audace. Il porta aux chantres de la chapelle pontificale le défi solennel de dire dans quel genre étaient écrits les morceaux qu'ils chantaient, et de déterminer si cette musique appartenait au chromatique, à l'enharmonique ou au diatonique. La chapelle papale accepta le défi; on choisit pour juges Bartholomeo Escobedo et Ghislain Dankerts, et l'affaire fut plaidée dans la chapelle du Vatican, le 7 juin 1551, en présence de plusieurs cardinaux. Le résultat était facile à prévoir : Vicentino fut condamné, c'est-à-dire qu'on prétendit, contre son dire, que la musique du temps était bien composée dans les trois genres des anciens, et qu'il n'y avait rien à y ajouter, aucun progrès à y admettre.

L'école de Venise n'accepta pas l'arrêt des chantres romains; elle continua ses efforts, multiplia les essais, s'élança hardiment à la recherche d'un art inconnu qu'on pressentait sans pouvoir le définir. Les beaux-esprits de Florence, le comte Bardi, Rinuccini et Vincent Galilée (1), s'appliquèrent de leur côté à retrouver cette musique ancienne, dont on racontait tant de merveilles.

Malheureusement, s'il avait suffi de remuer un peu de terre pour découvrir les statues antiques, ou de déblayer quelques vieux temples pour mettre à jour les peintures qui ont inspiré Raphaël, la renaissance de la musique n'était pas aussi facile. Il ne restait pas une page notée de la musique des Grecs, les livres des théoriciens étaient pleins d'obscurités, et, après beaucoup de fatigues, il fallut renoncer à tout espoir de connaître et d'apprécier jamais l'art musical des Grecs et des Romains. Mais ces recherches assidues eurent au moins pour résultat de donner à plusieurs artistes, et surtout à un homme de génie comme Monteverde, la hardiesse de produire les innovations extraordinaires qu'il osa tenter, et dont, depuis dix siècles que l'harmonie était inventée, personne n'avait eu l'idée.

Pendant que l'art se transformait ainsi sous la double influence de la critique des savants et du génie des artistes, les musiciens populaires de Naples dont je vous ai parlé dans ma précédente lettre, Macque, l'abbate Romano et même le Romain Nanini, qui écrivait pour l'oratoire de Saint-Philippe, étrangers à toutes les discussions qui s'agitaient autour d'eux, réalisaient par instinct toutes les innovations qui allaient enrichir l'art en le modifiant si profondément.

Cette modification si considérable apportée à l'art musical à la fin du XVIe siècle, vous savez en quoi elle consiste; M. Fétis l'a le premier reconnu et l'a clairement expliqué dans son remarquable Traité d'harmonie : l'emploi de l'accord dissonant sans préparation a changé les rapports des sons entre eux, ou plutôt en a établi de nécessaires et a constitué la gamme majeure actuelle.

Cette transformation de la tonalité n'est pas, comme je vous l'ai dit tout d'abord, le produit spontané du génie d'un seul artiste; mais elle s'est opérée lentement, et les essais qui y ont conduit remontent assez haut dans l'histoire. Permettez-moi de vous exposer à ce sujet les faits que j'ai recueillis.

L'échelle diatonique, la seule qui fût employée dans la tonalité ancienne, était représentée par les notes suivantes :

sol, la, si, ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut, ré, mi, fa sol, la.

Dans cette échelle, vous ne voyez apparaître les demi-tons que devant l'*ut* et le *fa*; partout ailleurs il y a un intervalle d'un ton, et c'est cette proportion des intervalles et leur distribution qui forme l'échelle diatonique. Or, la rencontre de certains sons tels que *fa* et *si* produisait dans ce système un effet désagréable, d'une intonation difficile, et, pour éviter cette dureté, l'usage avait admis dès les siècles les plus reculés, et sans doute par un reste de tradition du genre chromatique des anciens, le demi-ton haussant et le demi-ton baissant, c'est-à-dire le bémol et le dièze.

Pour détruire cet intervalle de triton *fa si*, qu'on appelait *diabolus in musica*, on avait à choisir entre le bémol, qu'on appliquait au *si*, ou le dièze, qu'on appliquait au *fa*. Les cas de cette altération de la tonalité étaient déterminés par des règles certaines et suivant le mode dans lequel la mélodie était écrite. Gui d'Arezzo désigne le dièze par l'expression *nota liquescens;* quant au bémol, on *b rotundum*, il en est question dans tous les auteurs. Telle était la doctrine reçue jusqu'au XIIIe siècle; mais à dater de cette époque, on voit apparaître le demi-ton haussant sur *ut* et sur *sol*, employés par euphonie et sans qu'il y eût précisément altération de la tonalité. Dans un traité du commencement du XIVe siècle sur l'art de toucher l'orgue (1), on trouve

(1) Votre science bibliographique me saura gré de donner ici la liste des ouvrages inédits de Vincent Galilée qui sont conservés dans la bibliothèque du palais Pitti, à Florence, et qui contiennent une foule de renseignements précieux pour l'histoire de la musique : *Discorso di Vincenzo Galilei intorno all' uso dell' enharmonio; Discorso intorno ai diversi pareri che ebbero le tre sette piu famosi degli antichi musici; Trattato di contrapunto; Compendio della teorica della musica; Supplementi musicali; Traduzione di Vincenzo Galilei di un discorso latino da Carlo Valgalio sopra la musica di Plutarco; Traduzione del tratto di musica di Plutarco; Elementi armonici di Aristossene; Libro d'intavolatura di liuto, nel quale si contengono le romanesche saltarelle e gagliarde*, etc.

(1) *Ars et modus pulsandi organa, secundum modum novissimum inventum, ad magistros modernos.* Bibliothèque Barberine à Rome, n° 841.

la nomenclature des touches du clavier qui représentaient les notes suivantes :

ut, ré, mi, fa, sol, la, si ♭, si, ut, ut ♯, ré, ré ♯, mi, fa, fa ♯, sol, sol ♯, la, si ♭, si, ut, ut ♯, ré, ré ♯, mi, fa, fa ♯, sol, sol ♯, la, si ♭, si, ut, ut ♯, ré.

La présence des *demi-tons* dans ce clavier démontre qu'on les employait dans la musique, bien qu'ils n'y fussent pas toujours marqués. La raison de cette absence des signes indicateurs du dièze et du bémol, c'est qu'ils n'intervenaient jamais qu'accidentellement, uniquement par euphonie, et dans des circonstances déterminées que les chanteurs savaient reconnaître. Plus on s'approche du XVIe siècle, plus l'emploi de ces accidents devient fréquent. Quand on eut goûté la douceur et le charme que donnaient à la musique les demi-tons, on en multiplia l'usage. C'était enlever à la tonalité ancienne son caractère mâle et énergique, c'était sacrifier au sensualisme, pour lequel autrefois la musique n'était pas faite, mais ce n'était pas encore changer la tonalité.

Ce furent surtout les musiciens napolitains qui introduisirent dans leur musique les demi-tons, qui ne figuraient pas dans l'échelle diatonique. Aux noms des artistes que je vous ai signalés comme ayant devancé Monteverde, il faut ajouter Pomponio Nenna, Dominico Montello, Simone Crescentio, Stella, auxquels le père Jean d'Avella reproche cet abus des altérations de la tonalité par l'emploi du demi-ton.

L'école romaine condamnait avec énergie toutes ces nouveautés, et Dankerts, dans le procès de Vicentino, parle avec indignation de ces chanteurs qui faisaient profession d'élever ou d'abaisser les notes hors de leur intonation. *Facendo professione di alzare ed abassare le note fuor della lor ordinaria intonatione.* Et, scandale horrible! il y avait des musiciens qui allaient jusqu'à faire entendre l'intervalle de seconde augmentée, *fa*, *sol* dièze. Si ce pauvre Dankerts vivait de nos jours, il en entendrait bien d'autres en fait d'intonations et d'accords. C'est qu'en effet la tonalité moderne est fondée sur ces relations de sons qu'on proscrivait dans l'ancienne parce qu'ils étaient contre sa nature, et que, pour accepter cette transformation de l'art, il fallait en apercevoir les résultats. Cette intelligence de l'avenir manqua à l'école romaine comme elle a manqué, comme elle manquera toujours à toutes les académies, à toutes les écoles, j'allais dire à tous les conservatoires. Quelle impertinence!

Le coup d'œil que nous venons de jeter sur toute cette époque intéressante de l'histoire de l'art nous a fait assister à la plus grande crise, à la révolution la plus complète qu'ait subie la musique. Il est arrivé, comme dans toutes les révolutions, que les opinions nouvelles et dominantes ont effacé jusqu'au souvenir d'un passé grand et glorieux. Depuis le XVIe siècle, on a couvert d'un voile épais tout le moyen âge pour en cacher la barbarie, et peu de personnes se sont avisées de soulever un coin de ce voile pour s'assurer de l'exactitude de l'accusation. Quand votre ami et votre maître Choron, quand M. Fétis, quand plus tard M. le prince de la Moskowa en ont exhumé quelques reliques, on a été tout étonné d'entendre de ravissantes créations. Si on avait fouillé plus profondément, si on s'était avancé jusqu'à ces trouvères et ces troubadours, auteurs de tant de milliers de chansons, on aurait également trouvé des mélodies délicieuses, des inspirations simples, naïves, pures, gracieuses et touchantes. Je vous ferai connaître incessamment une chanson de Binchois, qui est assurément un chef-d'œuvre pour tous les temps et pour tous les juges.

Je regrette donc qu'en nous dotant des merveilles du présent, qu'en faisant jaillir une source d'où sont sortis Bach, Haendel et Beethoven, les grands novateurs de la renaissance aient en même temps enfoui pour tant de siècles tout un passé riche d'œuvres remarquables.

Mais ce qui me frappe surtout dans le travail si fécond des artistes de cette époque, c'est que ce sont précisément leur zèle et leurs efforts pour retrouver la musique des anciens qui ont produit la musique des modernes, c'est-à-dire un art tout différent de celui qu'ils cherchaient, et j'en conclus que l'étude du passé, la connaissance des procédés de l'art dans tous les temps, la lecture et la critique des ouvrages abandonnés, la science même et les recherches les plus ardues sur la théorie, sont utiles au progrès de l'art, et qu'en s'enfermant comme on le fait aujourd'hui dans un cercle restreint, en bornant son admiration aux ouvrages des auteurs vivants, en négligeant d'étudier l'histoire, on se condamne à l'immobilité et à l'impuissance.

Je vous ai dit ce qu'on avait fait au XVIe siècle, en Italie, dans l'intérêt de la musique et pour son développement; il me reste à vous dire ce qu'on y fait aujourd'hui dans le même but, et je vous écrirai prochainement à ce sujet; mais ma lettre sera bien courte.

Tout à vous. F. Danjou.

OPÉRA-NATIONAL.

Reprise du *Brasseur de Preston*.

Voici déjà longtemps que ce charmant ouvrage, une des meilleures partitions de M. Adolphe Adam fit sa première apparition sur le théâtre de l'Opéra-Comique. Ce fut le 31 octobre 1838, il y a bien près de dix ans. Chollet, mademoiselle Prevost, brillaient encore de tout leur éclat. Les deux rôles de Robinson et d'Effie étaient spécialement écrits pour eux, et le talent qu'ils surent y déployer ne contribua pas médiocrement au succès légitime de la pièce.

Bien qu'il n'eût plus à compter sur ces deux auxiliaires, exilés aujourd'hui au fond de la province, l'auteur de la musique a pris assez de confiance dans la valeur individuelle de son œuvre pour espérer qu'elle marcherait d'elle-même, sans l'appui obligé d'interprètes de première force. L'événement prouve que M. Adam avait bien jugé. La reprise du *Brasseur de Preston* a reçu du public un brillant accueil, que chacune des représentations suivantes n'a pas cessé de sanctionner. La gaieté du livret, l'entrain et la verve de la musique, la nouveauté d'un divertissement très agréable, enfin le début (à ce théâtre du moins) d'une jolie cantatrice, tout concourt à consolider un succès prévu d'ailleurs par ceux qui connaissent déjà le mérite de cet opéra, essentiellement plaisant et comique, quoique dédié à un monarque qui ne l'est guère, l'autocrate de toutes les Russies.

Nous n'avons rien à dire du poëme. C'est un des canevas les plus divertissants que MM. Leuven et Brunswick aient mis à la disposition de leur musicien favori. Pour la partition, elle est gravée et dans toutes les bibliothèques; nous pourrions même ajouter que quelques uns des principaux motifs ont eu les honneurs complets de la popularité. Néanmoins, comme toutes les choses bonnes et empreintes de vérité, cette musique a fait autant de plaisir et excité l'intérêt au même degré qu'une nouveauté réelle. C'est qu'à la grâce, à la rondeur, à la franchise mélodique, elle unit le naturel, l'à-propos scénique, c'est qu'elle a le mot pour rire, c'est qu'enfin elle est lucide, facile, et cependant presque toujours revêtue d'un cachet de distinction, qu'une critique taquine a contesté à l'auteur en d'autres rencontres. Cette fois le reproche tomberait à faux : l'élégance et la simplicité se fondent avec art dans la plupart des morceaux de chant. Parmi ceux qui ont produit le plus d'effet, nous citerons le chœur d'hommes de l'introduction *allons, du courage*, les couplets naïfs d'Effie, la ronde du brasseur, toute faite pour prendre racine sur le boulevard du Temple, le très joli duo d'Effie et de Robinson, et dans ce duo particulièrement une douce chanson irlandaise et surtout, avant la chanson irlandaise, une phrase mélodique, neuve de forme, à rhythmes inégaux périodiquement croisés. Rappelons encore au second acte le chœur de soldats,

la chanson militaire du sergent Toby, le finale entier où les prouesses du cheval de Robinson occupent une place glorieuse, puis le trio remarquable qu'on peut nommer la pierre angulaire de l'ouvrage.

C'est principalement dans ce trio que madame Henri Potier, bien connue comme aimable actrice et cantatrice gracieuse sur un autre point du boulevard lyrique, mais réellement ignorée dans les parages de l'ancien Cirque, a recueilli les témoignages de sympathies les moins équivoques, les plus bruyants. Elle a emboité le pas militaire, elle a juré, fumé et chanté avec tant d'aplomb, de gentillesse, de piquant, que toute la salle a spontanément redemandé la moitié du morceau, fort bonne d'ailleurs à écouter deux fois de suite. La voix de madame H. Potier, un peu fatiguée avant sa retraite de l'Opéra-Comique où elle jouait très fréquemment, a retrouvé, grâce à quelques mois de repos, tout son moelleux, toute sa fraîcheur primitive. Le succès de cette élégante prima donna a donc été aussi complet que celui de l'ouvrage même.

Le divertissement des *Cantinières*, intercalé dans le second acte, a paru de fort bon goût. Les dessins chorégraphiques de M. Lerouge ont de l'originalité, de l'imprévu, qualité si rare dans le ballet! Ils saisissent l'œil par le charme et même la hardiesse des mouvements et des lignes. L'apparition d'un corps de musique, dont la stature rappelle Lilliput et Tom-Pouce, a vivement intéressé les spectateurs par la précision de son allure et la vigueur martiale de ses attitudes. Et quel tambour-major ! Il tiendrait debout dans la poche de M. Junca.

Ce divertissement, comme tout le reste de la pièce, présente une mise en scène très soignée. Les costumes, les décors sont bien entendus ; les chœurs, l'orchestre se comportent le mieux du monde. Peut-être aurait-on droit de demander à M. Huré un peu plus de cette verve comique, de cette gaieté communicative qui faisaient d'Henri un sergent Toby si amusant, à M. Cabel un peu moins de timidité et de retenue dans quelques scènes où Chollet brûlait les planches. Mais, en somme, ces deux artistes remplissent leurs rôles convenablement. M. Cabel surtout a dit plusieurs morceaux de manière à se faire chaudement applaudir. Les efforts de ce jeune artiste sont dignes d'encouragement : il est en progrès. La perspective du succès prolongé du *Brasseur de Preston* va lui permettre de perfectionner les quelques portions faibles de son rôle. Il est donc juste de lui faire une part avantageuse dans la nouvelle et véritable bonne fortune de l'Opéra-National.

MAURICE BOURGES.

CONCERTS.

Les trois frères Dancla, secondés par d'autres artistes, parmi lesquels se distinguent mesdemoiselles Élisa Moulin et Aglaé Masson, continuent à donner, chez le facteur Hesselbein, leurs séances de quatuor des grands maîtres. Dans la dernière ils ont exécuté le dixième grand quatuor en *mi* bémol pour deux violons, alto et violoncelle, par Beethoven. Ce quatuor est une des plus larges manifestations de la seconde manière de ce grand compositeur. Ce dut être une singulière révolution dans le cerveau de cet homme, lorsqu'il se dit que le style si pur, si arrêté, si consacré de Haydn et de Mozart ne lui suffisait plus; qu'il se mit à jeter la poésie et la passion dans cette musique instrumentale et de chambre, qui n'avait été jusque là que jolie, ingénieusement scolastique, et qu'il la fit riche et grande comme la symphonie! MM. Dancla et M. Altès ont interprété cette œuvre en hommes qui la comprennent bien et qui la font bien comprendre à leurs auditeurs. M. Charles Dancla a dit ensuite la grande sonate pour piano et violon du même auteur (œuvre 47) avec mademoiselle Moulin, jeune pianiste de seize ans, d'un talent très remarquable. Deux jolies mélodies composées par M. Félicien David, pour violoncelle, fort bien jouées par M. Arnaud Dancla, et un quatuor de Mozart ont terminé cette séance. Il est peut-être d'une modestie exagérée à M. Charles Dancla de n'avoir pas fait entendre à ses auditeurs, dans l'une de ses séances, un trio pour piano, violon et violoncelle de sa composition, que nous connaissons, et qui lui donne une place aussi distinguée parmi nos bons compositeurs, que celle qu'il occupe, à juste titre, parmi nos excellents violonistes.

— Mademoiselle Séron est une petite merveille, puisqu'il faut absolument des enfants précoces, des prodiges enfin dans l'art musical plus que dans tous les autres arts; mademoiselle Herminie Séron est une petite guitariste âgée de neuf ans, qui vient de donner son concert chez le facteur Cluesmann, et qui a joué sur cet instrument négligé, oublié même, avec M. Tito Séron, probablement son père, des variations intitulées *le Premier pas*, par ledit Tito, et un duo pour deux guitares, avec le même. Ce sont de ces petites curiosités musicales qui ne laissent pas que d'avoir leur prix pour les amateurs des poupées artistiques. Malheureusement ces jolies fleurs de mélodie et d'harmonie s'étiolent avant le temps : il est vrai que celle-ci ne jette son parfum qu'à l'aide d'un instrument qui n'est pas fatigant. M. Seemann a joué dans cette matinée musicale un solo de clarinette qui a fait beaucoup de plaisir et qui a été justement applaudi.

— Le romancier ou le romanciste Romagnesi, qui a tenu si longtemps le sceptre de la tendre romance et de la naïve chansonnette, vient de donner, en société avec madame Dubart, professeur de chant, une séance de musique vocale et instrumentale, au milieu de laquelle est intervenue une improvisation littéraire, ce qui a donné l'idée aux bénéficiaires de baptiser leur concert de matinée artistique : ils en avaient le droit. Cette improvisation littéraire ou poétique a été faite par le célèbre Eugène de Pradel qui, sur des rimes à lui fournies par quelques uns des auditeurs, a improvisé une description ingénieuse et pittoresque du Jardin d'hiver, qu'on lui a demandée séance tenante, et puis un monologue de Marie Stuart, toujours sur des rimes données par l'auditoire, qu'il a remplies avec une merveilleuse facilité de haut en bas, et qu'il a reprises de bas en haut, en traitant instantanément un autre sujet imaginé sur-le-champ, tour de force d'intelligence rapide vraiment surprenant et qui a été généralement applaudi. Ce qui a été justement applaudi aussi, ce sont deux jolies études pour piano, composées et fort bien dites par M. Ravina; c'est une mélodie bien harmoniée intitulée *Pauvre oiseau!* de M. Morel, et très bien chantée par Audran; ce sont deux autres mélodies non moins bien chantées par madame Dubart, et puis enfin des scènes lyriques dramatiques composées par M. Romagnesi, et surtout sa chansonnette à deux voix *Sans tambour ni trompette*, à laquelle on a accordé les honneurs du *bis*. Il est venu beaucoup de monde à cette matinée artistique, et beaucoup de suffrages y ont été donnés à M. Romagnesi pour sa musique rétrospective et actuelle.

— Et puisque nous en sommes sur le chapitre de la jolie petite musique, signalons, avant la fin du mois de janvier, qui voit naître et souvent mourir tant de livres roses, bleus, verts, blancs, deux charmants albums, que nous sommes accusé, atteint et convaincu d'avoir oubliés dans notre nomenclature de cette marchandise musicale et commerciale. Le premier est celui de M. Lair de Beauvais, qui est un brave et honnête album contenant la quantité et même la qualité voulue dans ces recueils qui, s'ils ne contribuent pas aux progrès de l'art musical, ne le font pas reculer non plus. L'autre album est dû à la plume poétique et musicale de mademoiselle Désirée Pacault, jeune muse jusqu'à ce jour inconnue, mais qui se révèle par une poésie agréable et des mélodies fraîches et distinguées, comme on peut s'en convaincre en chantant: *Ai-je passé le temps d'aimer? Châtelaine aux yeux bleus* et *C'étaient les cieux!*

— Mlle Péan de la Roche-Jagu, compositeur et Bretonne persévérante, est enfin parvenue à faire jouer son opéra intitulé :

la Jeunesse de Lully, sur le petit théâtre de l'école lyrique. C'était une satisfaction qui lui était bien due, après avoir été jouée elle-même par des auteurs, des directeurs, des chanteurs, et une foule d'autres mystificateurs. La *grande soirée dramatique et lyrique* qu'elle a donnée samedi dernier se composait donc de son petit opéra, dont M. Blin a fait les paroles. Il y a des mélodies faciles, naturelles et bien déclamées dans la partition de mademoiselle de la Roche Jagu. Quant à son instrumentation, il serait difficile de la juger d'après les interprètes qui fonctionnaient dans l'orchestre, représentant assez bien celui du café des aveugles, mais qui, malheureusement, ne jouaient pas pour des sourds. Mademoiselle Pillot, jeune, grande et belle personne, a rempli le rôle de Lully avec assez d'intelligence vocale et dramatique, après avoir joué le rôle de Louise dans la petite comédie en un acte : *Faute de s'entendre*. Dans l'intermède qui a servi d'entr'acte à ces deux pièces, un jeune harpiste de treize ans, M. Dumoutet, a dit une fantaisie de Bochsa sur la *Norma;* M. Lebouc en a chanté une sur le violoncelle, empruntée aux *Mousquetaires de la Reine;* et mademoiselle Dannhauser aînée, dont la jeune sœur avait joué avec gentillesse le rôle de Tiennette dans *la Jeunesse de Lully*, mademoiselle Dannhauser aînée a chanté le grand air de *la Reine de Chypre* d'une voix juste, pure et dramatique, et avec une excellente méthode, ce qui est tout simple, puisque cette jeune cantatrice est élève de madame Damoreau.

— Mademoiselle Siona Levy, jeune Rachel en herbe, a aussi donné, jeudi 27, dans la salle Herz, une soirée musicale et dramatique : elle a mêlé la musique de Racine, qui en vaut bien une autre, la poésie du rôle d'Esther, aux vers et à la poésie à peu près musicale d'une foule de romances que nos chanteurs et cantatrices de salons sont en train d'user dans cette saison de concerts.

Puisque mademoiselle Siona Levy s'est posée en héroïne dans cette séance dramatico-musicale, nous lui dirons que, précisément, elle ne met pas assez de musique dans sa voix. Son organe semble de la nature de celui de sa devancière ; il est un peu sec et terne comme celui de la célèbre tragédienne. Le son est susceptible d'être travaillé comme la diction ; le charme de l'organe vocal peut s'acquérir comme la grâce dans la démarche. Certainement, cette jeune desservante de la muse tragique dit bien, puisqu'elle est élève du Conservatoire, de M. Provost ; mais elle n'a rien d'inattendu, d'inspiré dans la voix, dans le geste. Nous doutons qu'elle pût dire de deux ou trois manières différentes, avec des inflexions nouvelles, un même passage, une même scène. C'est de cette absence de l'inattendu, de ces cris échappés de l'âme, de cette sonorité gracieuse ou terrible de la voix que vient la monotonie de la diction dans l'art de la déclamation. Déclamer ou dire un rôle paraissait insuffisant à Talma dans notre langue pour exprimer les sentiments héroïques et tragiques; il préférait le verbe anglais *to act*, agir un rôle. C'est qu'en effet un personnage passionné ne cadence pas plus ses paroles que ses sentiments ; il *agit* de l'œil, du front, du geste, comme de la voix : c'est du concert de tous les organes physiologiques que se compose l'art de la tragédienne ou du comédien.

Au reste, si vous voulez entendre des chants suaves et doux, si, de plus, vous désirez passer vos matinées, vos soirées, vos journées et même une partie de vos nuits à écouter des fantaisies pour piano, violon, violoncelle, harpe et une foule d'autres instruments ; si vous voulez alimenter votre ouïe de bons trios, quatuors, quintettes, sextuors, septuors, octuors, faites-vous inviter dans la première maison venue de Paris, mais surtout chez M. Geraldy, où le maître du lieu vous chantera de bonne musique pour basse, baryton ou ténor ; faites-vous admettre chez M. Max-Meeyer, le violoniste, qui vous fera entendre d'excellente musique instrumentale qu'il exécute fort bien lui-même ; chez mademoiselle Clara Loveday, la pianiste élégante et brillante ; chez mademoiselle Josephine Martin, autre pianiste au style chaleureux et net ; chez madame Polmartin, la pianiste au jeu fin et distingué... et si de la pianiste-artiste vous passez à la pianiste amateur, et que vous vouliez en savoir le nombre, on peut vous déclarer, vous affirmer, sans être taxé d'exagération, que vous aurez plus tôt fait de compter combien tous les arbres du jardin des Tuileries auront de feuilles au printemps prochain.

HENRI BLANCHARD.

Mme PLEYEL.

Les journaux de Lille nous informent des transports d'admiration que le talent de madame Pleyel excite parmi les amateurs et les artistes de cette ville. On lit dans l'*Écho du Nord :*

« Madame Pleyel a obtenu hier soir un immense succès. Sentiment profond de la phraséologie musicale, expression vraie et pathétique, vigueur et délicatesse, voilà comment on peut résumer, en peu de mots, le magnifique talent de la célèbre artiste, qui, dans les différents morceaux qu'elle a exécutés, a tour à tour charmé, électrisé, foudroyé son auditoire. La tarentelle a, comme partout, été bissée unanimement. On nous annonce en ce moment que madame Pleyel donnera un grand concert mercredi prochain au théâtre, où elle exécuterait entre autres le grand concerto de Weber, qui est, dit-on, le triomphe de la célèbre pianiste. »

Le *Messager du Nord*, plus explicite, s'exprime en ces termes sur la même soirée :

« La réputation du premier pianiste de l'époque actuelle qui a précédé dès longtemps madame Pleyel en cette ville, avait inspiré à toute notre population artistique un vif désir de l'entendre : l'effet qu'elle a produit dans sa soirée musicale du 22 de ce mois a surpassé ce qu'on en espérait. Non moins belle que grand artiste, elle a conquis, dès son entrée dans la salle, les suffrages de tout le public, et bientôt son talent a électrisé l'assemblée par une perfection de mécanisme et par une délicatesse de sentiment et un bonheur d'inspiration au-dessus de tout éloge.

» Si nous étions obligé de déclarer dans quel morceau de son programme elle nous a plus énergiquement impressionnés, nous éprouverions un grand embarras, car dans chaque chose elle nous a paru atteindre les limites du beau idéal. Nous croyons que le choix qu'on pourrait faire n'indiquerait que les tendances du goût du critique. Pour qui aime la musique mélancolique et rêveuse, il n'y aurait rien au-dessus de madame Pleyel dans l'andante de Hummel, la belle mélodie de *la Juive;* mais pour ceux qui ont plus de penchant pour les choses brillantes et légères, le *Souvenir des Pirates* aurait été le bouquet de la soirée ; enfin, pour qui aime le paroxysme de la verve et de l'entrain, le comble de la perfection aurait été dans cette merveilleuse *Tarentelle*, qui doit tout son effet aux prodiges d'une exécution sans égale. Heureux celui qui connaît le beau sous toutes les formes et en jouit avec bonheur ! Mais celui-là n'a pas éprouvé un instant de repos dans ses émotions pendant toute la soirée, car madame Pleyel s'est montrée également admirable dans tout. Si la *Tarentelle* a obtenu les honneurs d'un *bis* qui semblerait devoir lui faire accorder la palme, c'est que le caractère entraînant du morceau d'une part, et le regret de voir arriver le moment où le plaisir allait cesser, a fait désirer de le prolonger encore.

» Au reste, ce plaisir, qu'une société d'élus a pu seule goûter dans un local exigu, tout le public en pourra jouir mercredi prochain, dans la salle de spectacle où madame Pleyel doit donner un concert avant son départ pour Paris. »

Nous apprenons aussi que le concert donné mercredi 26 dans la salle de spectacle, a produit un effet plus grand encore, et que l'enthousiasme du public s'est manifesté pendant toute la soirée par des exclamations frénétiques. Pour satisfaire au vœu de ses abonnés, l'administration du théâtre a contracté avec madame Pleyel des arrangements pour un troisième et dernier concert, qui a eu lieu hier, 29 janvier, et sur lequel nous attendons des détails.

Littérature et bibliographie musicales.

DE L'UTILITÉ DES CATALOGUES SPÉCIAUX ET RAISONNÉS

POUR LA PARTIE MUSICALE,

DANS TOUTES LES GRANDES BIBLIOTHÈQUES DE FRANCE.

Travaux de feu Delandine et de MM. de Coussemaker, de Courcelles et Leroi.

(Deuxième article*.)

Au nombre des bibliographes qui ont fait paraître des catalogues raisonnés contenant des renseignements utiles pour l'art musical, je dois principalement citer *Delandine*, bibliothécaire de la ville de Lyon, dont les travaux ont été en partie consacrés au grand dépôt littéraire qu'il surveillait. Dans le catalogue des livres qui formaient, à cette époque, la section du théâtre de la bibliothèque de Lyon (1), Delandine, au lieu de s'en tenir à une nomenclature sèche et aride, fait suivre le titre détaillé de chaque pièce d'une courte notice sur son objet, son succès, les suffrages qui la firent valoir, les particularités de son apparition au théâtre ou celles qui concernaient les auteurs, soit poëte, soit musicien, trouvant ainsi le moyen de donner à un simple catalogue un intérêt en quelque sorte littéraire. Sans doute, cet ouvrage n'est pas exempt d'erreurs, et l'on pourrait y reprendre beaucoup de choses au double point de vue du plan et de la rédaction; mais tel qu'il est, il n'en fournira pas moins d'utiles données aux personnes qui s'occupent de l'histoire de la musique dramatique, la date de la première représentation et d'autres particularités intéressantes accompagnant presque toujours l'énoncé du titre de la pièce. Plusieurs autres publications de Delandine sont également bonnes à consulter pour la spécialité qui nous occupe, notamment son catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Lyon, rédigé avec beaucoup de soin et de conscience (2). Ici les annotations, plus considérables qu'elles ne le sont dans le catalogue des pièces de théâtre imprimées, contiennent des détails pleins d'intérêt. Tous les articles compris dans la division *musique* ont été minutieusement décrits et analysés par le bibliographe. M. Becker a largement profité de ces renseignements pour son exposé systématique et chronologique de la littérature musicale (3); et, dans le supplément de cet ouvrage, il les a insérés tout au long. Malheureusement M. Becker, malgré son érudition et son désir d'être complet, a voulu s'épargner des frais de lecture, et n'a ouvert le catalogue de Delandine qu'à l'endroit où la table lui avait indiqué une partie musicale, négligeant ensuite de jeter un coup d'œil sur les autres divisions, de telle sorte que bon nombre d'ouvrages qui ont été compris dans ces dernières, et qui néanmoins ont trait à des matières musicales, lui ont échappé (4). L'une des omissions les plus importantes concerne un manuscrit de Gafori, inscrit dans le catalogue de Delandine, sous le n° 1515, section des manuscrits divers. Ce document, que M. Becker est à la vérité fort excusable de ne pas connaître, car M. Fétis, jusqu'à présent, n'en a pas fait mention, paraît être un de ces traités de musique que Gafori écrivait pour ses élèves, mais dont il ne publia, au dire de son biographe Pantaléon Meleguli, que les plus importants. Celui-ci est intitulé: *Liber harmoniæ instrumentalis* Franchini Gafori, *Laudensis*, fol. Suivant la description de Delandine, il est exécuté sur beau vélin, orné de vignettes, de culs-de-lampe, de miniatures, de tables sur les tons musicaux et les accords harmoniques. Il est écrit en latin et avec de l'encre noire et rouge; le caractère est correct, mais peu agréable. L'ouvrage renferme quatre livres, et chaque livre plusieurs chapitres; il est dédié au jurisconsulte Jaffred Carles, président du parlement du Dauphiné, et nommé, par le roi de France, Charles VIII, vice-chancelier du sénat de Milan. Sur la première page du manuscrit, on voit deux miniatures. La première représente l'auteur *Gafori* à genoux, en habit de docteur, et présentant son livre. Dans la seconde *Jaffred*, entouré de sénateurs, les reçoit. Au bas de la page on trouve des armoiries au lion d'or, sur un champ de gueule, qui paraissent être celles de ce dernier, puisqu'on lit autour ces lettres IA. CA., qui signifient Jaffred Carles. A la fin de la table, placée au commencement du volume, on voit encore une gravure en bois où *Gafori* paraît représenté enseignant son traité sur la musique à un nombreux auditoire. On y distingue des femmes, des moines, des juges et des militaires; on lit au bas ce quatrain en l'honneur du professeur:

Si placet æonii penetrare ad culmina montis,
Noscere quid valeat si cupis harmonia,
Eximium relegas opus hoc, justissime præses,
Omnia Franchinus nam manifesta facit.

Ce qui donne encore plus de valeur à ce document c'est qu'une note, de la même date et de la même écriture que le manuscrit, porte que Gafori naquit le jeudi, 14 janvier 1451, qu'il devint maître de chapelle et chef des musiciens de la cathédrale de Milan, le jeudi, 22 janvier 1484, et qu'il termina cet ouvrage sur la musique instrumentale, le vendredi, 27 mars 1500. La plupart de ces dates concordent avec celles que M. Fétis a données dans son excellente biographie de *Gafori* (1).

Les travaux de Delandine ont malheureusement une date très ancienne, et la bibliothèque de Lyon, depuis lors, a dû faire un

(*) Voir le numéro 3.

(1) Bibliothèque de Lyon: *Catalogue des livres qu'elle renferme dans la section du théâtre, précédé d'une Notice sur l'origine du théâtre français et sur les pièces et les mystères qui y parurent*, etc., par Ant.-Fr. Delandine. Paris, Renouard, *s. d.*, 1 vol. in-8.

(2) *Manuscrits de la bibliothèque de Lyon, ou Notices sur leur ancienneté, leurs auteurs, les objets qu'on y a traités*, etc.; *précédées* 1° *d'une Histoire des anciennes bibliothèques de Lyon*, etc.; 2° *d'un Essai sur les manuscrits en général*, etc., par Ant.-Fr. Delandine. Paris et Lyon, 1812. 3 vol. in-8.

(3) *Systematisch-Chronologische Darstellung der musikalischen Literatur von der frühesten bis auf die neueste Zeit*, von Carl Ferdinand Becker, organist an der Peterskirche zu Leipzig. Leipzig, Robert Friese, 1836. 1 vol. in-4. — *Nachtrag* (Supplément). Leipzig, Robert Friese, 1839.

(4) Au reste, M. Becker commet une autre erreur en annonçant que le Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Lyon ne comporte que deux volumes in-8, car l'ouvrage est en trois volumes.

(1) Voy. l'art. Gafori dans la *Biographie universelle des musiciens*.—Pour compléter la liste des omissions de M. Becker, et l'empêcher à l'avenir de nous faire, nous autres *pauvres* Français, plus pauvres que nous ne sommes, nous allons citer en note les pièces manuscrites de la bibliothèque de Lyon que la littérature musicale peut encore revendiquer, et qui, dans le Catalogue de Delandine, sont disséminées dans diverses sections. Savoir: Section des sciences et arts, n° 910 du Catalogue sous la rubrique: Mémoires de médecine, fol. (mss. acad.), pièce 14, *Discours sur les effets de la musique*, par M. Olivier; même section, n° 967 du Catalogue, sous la rubrique: Mémoires sur la peinture, fol. (mss. acad.), pièce 3, *Réflexions sur le sublime dans la peinture, la sculpture, l'architecture et la musique*, par M. Clapasson; même section, n° 977 du Catalogue, sous la rubrique: Mélanges sur les arts mécaniques, fol. (mss. acad.), pièce 14, *Des instruments de percussion, et particulièrement des cloches*, par M. Besson; même section, n° 988 du Catalogue, sous la rubrique: Mélanges de sciences et d'arts, fol. (mss. acad.), pièce 3, *De la proportion harmonique;* pièce 4, *Instrument pour fixer le tempérament dans l'accord de l'orgue et du clavecin;* pièce 5, *De la musique*, par M. Cheinet. — Section de théologie, n° 1131 du Catalogue, *Avis salutaire contre l'Opéra*, in-4 de 121 pages, opuscule de 1679. — Section des manuscrits sur Lyon, n° 1342, sous la rubrique: Inventaire général des titres de l'ordre des frères mineurs dans la province de saint-Bonaventure, rangés dans les archives de leur couvent de Dijon, titre 4, *Traité fait entre les religieux et les officiers de musique, le 28 décembre 1725*. (Les premiers cèdent un emplacement aux seconds pour 50 livres de rente.) — Section d'histoire, n° 1393 du Catalogue. *École spéciale de musique* (mss. de M. Bérenger. (L'auteur propose d'établir à Lyon une école de musique vocale et instrumentale où l'on enseignerait aussi la théorie de la composition, se fondant sur ce que MM. de Talleyrand, de Mirabeau et de Condorcet avaient fait entrer l'étude de la musique dans leur plan d'éducation.) Même section, n° 1359 du Catalogue, sous la rubrique: Édifices et monuments de Lyon, fol., pièce 6, *Application des principes physiques sur l'écho à la salle de concert de la ville de Lyon*, fol. — Section des manuscrits divers, n° 1499 du Catalogue, sous la rubrique: Mélanges de littérature, d'histoire et de science, pièce 11, *Réflexions sur la musique et sur la peinture des anciens*, par le P. Tolomas, jésuite, 1748.

grand nombre d'acquisitions nouvelles. J'ignore si elles ont été enregistrées d'après la méthode suivie par Delandine. — On trouve encore des renseignements sur des manuscrits et des recueils de musique appartenant à quelques uns de nos grands dépôts dans d'autres publications plus récentes; mais ils y sont en si petit nombre, et tellement disséminés qu'on ne peut considérer les ouvrages qui les donnent comme ayant une importance réelle au point de vue de la bibliographie musicale. Il vaut donc mieux nous occuper ici des catalogues spéciaux qui se rapportent directement à notre objet. Nous commencerons par rendre compte, dans notre prochain article, de l'intéressant travail de M. de Coussemaker.

GEORGES KASTNER.

Nous invitons nos abonnés des départements, et surtout de l'étranger, à nous envoyer un mandat sur la poste ou sur une maison de Paris pour le renouvellement de leurs abonnements, s'ils ne veulent pas éprouver de retard dans l'envoi du journal et des primes.

Les étrennes que la **Revue et Gazette musicale** offre à ses Abonnés sont à leur disposition : nous les prions donc de les faire prendre au bureau du Journal, en renouvelant leur abonnement :

Les abonnés des départements les recevront par la voie des Messageries.

1°

UN ALBUM DE CHANT,

CONTENANT :

La Mort d'Ophélie	BERLIOZ.
Le Pouvoir de sainte Catherine.	MAURICE BOURGES.
La Valse	ECKERT.
L'Amitié.	FÉLICIEN DAVID.
Les Lucioles.	GOUIN.
Mon Bon ange.	HALÉVY.
La dernière heure du bal	KASTNER.
Printemps caché	MEYERBEER.
La Jeune fille.	PANOFKA.
Régina.	VIVIER.

2°

UN ALBUM DE PIANO,

CONTENANT :

Valse. . . .	CHOPIN.	*Lied*	PRUDENT.
Rêverie. . .	FÉLICIEN DAVID.	*Rêverie.* . .	ROSELLEN.
Impromptu.	GOLDSCHMIDT.	*Sicilienne.* .	SOWINSKI.
Mazurka. .	GORIA.	*Mélodie.* . .	ÉD. WOLFF.

3°

LES HEURES DU SOIR,

CONTENANT :

Introduction : *LA VICTOIRE*, marche héroïque, par JOS. GUNG'L.

Les Mousquetaires de la reine, MAZURKA.	GRAZIANI.
Une Fête de nuit, QUADRILLE.	STRAUSS, de Vienne.
La reine Isabella, POLKA	WALLERSTEIN.
Les Hirondelles, VALSES.	STRAUSS, de Vienne.
REDOWA parisienne.	WALLERSTEIN.
Les Irrésistibles, POLKA.	J. GUNG'L.

Notre célèbre pianiste Chopin s'est décidé, à la sollicitation de ses amis et des admirateurs de son inimitable talent, à donner une soirée musicale qui aura lieu du 15 au 20 février dans l'un des salons de MM. Pleyel et Ce.

On peut, dès à présent, se faire inscrire pour obtenir des billets chez MM. Pleyel et Ce, et chez MM. Brandus et Ce, éditeurs, rue Richelieu, 97.

NOUVELLES.

*** La reprise de *Robert-le-Diable*, qui doit avoir lieu dans le courant de la semaine prochaine, se prépare avec le soin digne d'un chef-d'œuvre, qui, de tout temps, a exercé une influence si grande sur les destinées de l'Opéra. L'illustre compositeur a lui-même présidé à quelques répétitions, et sa présence a été une véritable fête pour les artistes. Bettini, qui chantera le rôle principal, a fait, dit-on, de remarquables progrès, qu'il doit à un travail assidu et aux conseils de Delsarte. Ce sera le troisième ténor italien, qui aura chanté le rôle de *Robert* sur la scène française. On se rappelle le grand succès qu'y obtint Mario, dont ce fut le rôle de début : Gardoni s'y montra aussi avec moins d'éclat, mais non sans avantage. Jusqu'ici tous les présages sont en faveur de Bettini. Madame Julian Vangelder, mademoiselle Dobré et Alizard, compléteront l'ensemble dans les rôles d'Alice, d'Isabelle et de Bertram.

*** On joue ce même ouvrage ce soir au théâtre de Versailles; mademoiselle Masson remplira le rôle d'Alice.

*** Le poëme de la *Nonne Sanglante*, précédemment donné à Berlioz, a été offert à Félicien David, qui n'a pu l'accepter, ne trouvant pas suffisant le temps fixé par la direction pour composer la musique de l'ouvrage.

*** Le Théâtre-Italien a donné jeudi *Il Pirata*, l'un des premiers et des plus célèbres ouvrages de Bellini, mais non celui qui a obtenu le plus de succès dans notre capitale; mademoiselle Castellan, que l'on regrette de ne pas entendre plus souvent, a chanté avec beaucoup de talent le rôle d'Imogène.

*** Quelques personnes ont pu lire dans un journal l'annonce ou la menace de la création d'un second Théâtre-Italien à Paris. On devine facilement la source de cette nouvelle. La musique de Verdi ne peut être exécutée sur le seul Théâtre-Italien que nous ayons : les abonnés, le public, n'en veulent à aucun prix; donc, un second théâtre est absolument nécessaire. Par le même motif, il serait raisonnable d'en établir un troisième à Londres, car la musique de Verdi n'y est pas plus goûtée au théâtre de Sa Majesté qu'à celui de Covent-Garden. Verdi ne réussit qu'en Italie, parce qu'en Italie on ne connaît, on ne tolère que des compositeurs italiens; mais partout ailleurs c'est différent, et voilà pourquoi on demande un théâtre à son usage. M. Vatel aurait grand tort de s'alarmer.

*** La rigueur de la saison se fait sentir, surtout dans les théâtres lyriques. Mercredi, l'Opéra-Comique s'est vu réduit à faire relâche : l'affiche annonçait le *Domino noir* et *Marie*. Mademoiselle Charton, qui dernièrement avait suppléé à mademoiselle Lavoye dans *Haydée*, se trouvait atteinte comme elle, et cette indisposition jointe à plusieurs autres rendait tout spectacle impossible. Heureusement, jusqu'ici rien n'a arrêté la marche d'*Haydée*, dont les recettes se soutiennent avec le succès.

*** Vivier est de retour à Paris, où il restera quelque temps avant de se rendre à Berlin et ensuite à Saint-Pétersbourg. Il se félicite de l'accueil qu'il a reçu du public hollandais, et plus encore de celui dont la cour l'a honoré.

*** Alexandre Batta, qui se trouvait en Hollande en même temps que Vivier, s'est rendu directement à Berlin.

*** Point de nouvelles du théâtre de Drury-Lane, si ce n'est qu'on y répète le *Mariage de Figaro*, de Mozart.

*** C'est toujours au samedi soir, 5 février, salle Herz, que reste fixé le brillant concert d'adieu de madame Cinti-Damoreau. L'incomparable cantatrice redira, pour la dernière fois, les airs de *l'Ambassadrice*, du *Barbier de Seville*, de *Cendrillon* et du *Billet de loterie*; madame Marie Pleyel, la célèbre pianiste, venue tout exprès de Bruxelles pour cette solennité, s'y fera entendre deux fois; elle interprétera, entre autres choses, le magnifique morceau d'Émile Prudent sur *la Juive*. Alard jouera un solo de violon de la grande école. Cette magnifique soirée s'ouvrira par les chœurs de Rossini et le duetto *des Bouquetières*, d'H. Damoreau. S'adresser salle Herz pour la location des stalles, et chez MM. Brandus et Ce, 97, rue de Richelieu.

*** Le concert donné par le jeune Henri Wiéniawski, le violoniste précoce et vraiment extraordinaire, a lieu ce matin, à deux heures, dans la salle d'Ad. Sax, rue Neuve-Saint-Georges.

*** A son retour des États-Unis, Léopold de Meyer s'est rendu à Vienne, où il donne des concerts avec un succès éclatant. Le pianiste voyageur doit venir à Paris au mois d'avril, pour se trouver à Londres au mois de mai prochain.

*** Emile Prudent sera prochainement à Paris, de retour de son voyage à Alger. Son troisième concert dans cette ville a dû avoir lieu le 19 janvier.

*** La quatrième et dernière soirée musicale donnée par mademoiselle Mattmann, MM. Lebouc et Maurin aura lieu mardi, 1er février, dans la salle Bernhardt, rue Buffault, 17. Le programme, composé de chefs-d'œuvre de Beethoven, Mozart, Hummel, est des plus attrayants. M. Lebouc y fera entendre aussi un adagio de Franchomme, et cette soirée sera terminée par l'Andante en *si* mineur de Baillot, que M. Maurin a exécuté à la première soirée et qui lui a été redemandé.

*** Madame Schrœder-Devrient vient de terminer un opéra en un acte (texte et paroles), intitulé : *La Suisse saxonne*, et qui doit être représenté à Riga, sous la direction de l'auteur. Il n'est peut-être pas inutile de rappeler à nos lecteurs que l'on a donné le nom de Suisse saxonne à une contrée montagneuse de

la Saxe, dont l'aspect rappelle, quoique de fort loin, les paysages pittoresques des Alpes helvétiques.

*** On monte le *Charles VI*, d'Halévy, à Grenoble et à Liége.

Chronique départementale.

*** *Marseille.* — Deux nouvelles cantatrices viennent de débuter au Grand-Théâtre, pour se partager la succession de mademoiselle Heinefetter, qui a quitté subitement la troupe. Mademoiselle Bouvard a été très applaudie dans le rôle de Léonor de *la Favorite*, qu'elle a chanté avec une grande intelligence. L'autre débutante, mademoiselle Valton, a obtenu un immense succès dans *la Juive*, où elle a rempli le rôle de Rachel avec un véritable talent dramatique. Mathieu est toujours on ne peut mieux accueilli; son succès se soutient aussi bien que sa voix, quoiqu'il chante douze fois par mois.

Chronique étrangère.

*** *Berlin*, 21 *janvier.* — On vient d'exécuter au dernier concert de l'Académie royale de chant un oratorio nouveau, intitulé *Saint-Jean-Baptiste*, mis en musique par un jeune élève de cet établissement, M. Markull, et qui a obtenu un succès éclatant.

— Après la clôture de la saison du Théâtre-italien, Labocetta doit se rendre à Londres; il reviendra l'année prochaine dans notre capitale. On ne sait encore si mademoiselle Fodor fera partie de notre troupe italienne l'année prochaine.

*** *Vienne.* — Le *Camp de Silésie* va être repris au Théâtre An-der-Wien, où Jenny Lind avait créé le rôle de Vielka. Madame Lutzer remplacera la célèbre cantatrice, et Staudigl y chantera comme dans l'origine. Le nombre des choristes et instrumentistes sera le même qu'aux premières représentations. — Servais est arrivé ici et donnera son premier concert le 30 janvier.

*** *Gotha.* — Mademoiselle Tuczek, de Berlin, a donné trois représentations au Théâtre de la cour; les rôles de Marie, dans *la Fille du régiment*, de *la Somnambule* et de *Zaïre*, lui ont fourni l'occasion de faire applaudir son talent aussi gracieux que correct. Mademoiselle Tuczek et sa sœur se sont fait entendre également dans un concert qui a eu lieu dans les appartements du duc.

*** *Breslau.* — Dans le courant de la dernière année théâtrale, on a joué 114 opéras et 42 pièces entremêlées de chant: *Robert-le-Diable* et *Norma* ont eu 7 représentations, *les Huguenots* 6, *Don Juan* et *Nabucco* 5. Le fonds des pensions s'élève à la somme de 8,636 thalers.

*** *Munich.* — Madame Stœckl-Heinefetter vient de terminer ses intéressantes représentations par le rôle de Rachel, dans *la Juive*.

*** *New-York.* — Le signor Sanquiricio part pour Boston avec Avignone, la signora Biscaccianti, etc., pour y jouer la *Sonnambula* et l'*Elisire d'amore*.

*** *La Havanne.* — A l'Opéra c'est toujours la même chanson; la société n'a pas subi de modifications essentielles. Sivori est encore plus enroué qu'il n'était il y a quelque temps; quant à la Tedesco, l'enthousiasme de ses admirateurs va toujours *crescendo*, au point que la police a cru devoir interdire la projection des couronnes, qui commence à compromettre la vie des acteurs. Dernièrement, un fils du désert, un raffineur de sucre établi dans l'île, qui était venu passer quelques jours dans la capitale, lança sur la scène des bouquets d'une dimension telle, que le grand-prêtre, dans *Norma*, faillit en être écrasé.

*** L'Opéra donnera, samedi 5 février, son huitième bal. Musart et son orchestre exécuteront un grand quadrille sur les motifs d'*Haydée*, et le nouveau quadrille sur *Charles VI*, qui avait été interdit par la police aux bals précédents.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEDCOURT.

Répondant aux vœux de ses élèves, Mme Charles Segaud (Laure Migneret) vient de livrer à la publicité deux de ses plus gracieuses compositions:

LE MARTIN-PÊCHEUR,

Ballade pour Piano,

Paroles de M. VENET, musique de Mme LAURE SEGAUD;

LA BREBIS DE PETIT PIERRE,

Canzonnetta pour piano,

Paroles de MICHEL MASSON, musique de Mme LAURE SEGAUD.

On les trouve chez les principaux marchands de musique, et chez l'auteur, 32, rue Neuve-Saint-Nicolas, chez qui l'on trouve aussi les gravures de feu son père, Adrien Migneret:

Le czar Pierre-le-Grand dans la tempête; Charles XII à l'attaque d'un fort; Molière consultant la vieille Laforêt, sa servante; Molière mourant.

Leçons de piano, solfége et composition.

En vente chez BRANDUS et Cie, éditeurs, 97, rue Richelieu.

F. CHOPIN.

TROIS MAZURKAS.

Op. 63. Dédiées à Mme la comtesse Laure Czosnowska. Prix: 6 fr.

TROIS VALSES BRILLANTES.

Op. 64. En trois suites.

N. 1. Dédiée à la comtesse Delphine Potocka. 5 »
2. Dédiée à la baronne Nathaniel de Rothschild. 5 »
3. Dédiée à la comtesse Catharina Branicka. 5 »

GRANDE SONATE pour piano et violoncelle.

Op. 65. Prix: 12 fr.

CHARLES HALLÉ.

Op. 2. **ESQUISSES.** Prix: 6 fr.

STEPHEN HELLER.

Op. 58. **RÊVERIES.** Prix: 6 fr.

Op. 59. **VALSE BRILLANTE.** | Op. 60. **CANZONETTA.**

HENRI ROSELLEN.

Op. 96. FANTAISIE BRILLANTE sur l'Éclair. 9 »
102. SOUVENIR de Robert-le-Diable. 9 »
103. TROIS RÊVERIES, 3e livre (sous presse).

J. ROSENHAIN.

Op. 37. QUATRE ROMANCES SANS PAROLES. 2e série, en 3 suites.

N. 1. Chants de l'Orient. | N. 2. L'Ondine.
Le Passé. | 3. La Plainte de l'amant.

Chaque: 4 fr. 50 c.

EDOUARD WOLFF.

Op. 148. **TARENTELLE.** Prix: 7 fr. 50 c.

Ouvrage complet.

LA MUSIQUE

MISE A LA PORTÉE

DE TOUT LE MONDE,

PAR

F.-J. FÉTIS,

Directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

Un très fort volume in-8° de 524 pages.

PRIX: 6 FR.

Les Abonnés de la **Gazette musicale** ont reçu **gratis** cet ouvrage remarquable.

ENSEIGNEMENT MUTUEL ET POPULAIRE DE LA MUSIQUE, contenant 285 Leçons de solfége à 1, 2 et 3 voix, et 50 Chœurs à 2, 3 et 4 voix, paroles et musique d'A. DE GARAUDÉ. Op. 62. Prix net: 8 fr. in-8, ou 12 fr. en 74 Tableaux in-fol. A Paris, chez l'auteur, passage Colbert.

N. B. — Cette seconde édition, revue et corrigée, a été adoptée par le ministre de l'instruction publique et approuvée par l'institut.

Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, rue Jacob, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 6. 6 Février 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
— Jullien et Ce, 214, *id.*
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. C. Martin et chez Monnier.
Rome. Merle.
Amsterdam. Theune et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

30 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
30 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Académie royale de musique : Reprise de *Robert-le-Diable*. — Société des concerts : Deuxième séance ; par **MAURICE BOURGES**. — Concerts ; par **H. BLANCHARD**. — Concert de Henri Wieniawski. — Littérature et bibliographie musicales : De l'utilité des catalogues spéciaux et raisonnés (troisième article) ; par **GEORGES KASTNER**. — Mme Pleyel. — Nouvelles. — Annonces.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Reprise de *Robert-le-Diable*.

C'est en fait de chefs-d'œuvre, comme *Robert-le-Diable*, que le temps est le plus énergique et le plus irrécusable louangeur qu'on puisse trouver. Que dire, en effet, de comparable à ce que disent les seize ans écoulés depuis sa première représentation? Seize ans de succès, seize ans de recettes, non seulement à Paris, mais partout, en France, en Europe, au-delà des mers! Voilà ce qu'un ouvrage ne peut devoir qu'à lui-même; voilà ce que ne sauraient donner ni empêcher les articles de journaux pour ou contre. Il y a des gens assez simples pour croire qu'avec un journal on fait, quand on veut, quelque chose de rien. Le journal n'a jamais eu et n'aura jamais cette puissance. Sa seule mission, sa seule gloire, c'est de constater et d'expliquer. Quant à changer la nature des choses, il y prétendrait vainement. La plus grave erreur du journaliste, c'est de s'imaginer qu'un ouvrage dure parce qu'il en parle, tandis qu'au contraire il n'est obligé d'en parler que parce que l'ouvrage a de la durée.

Robert-le-Diable n'avait pas été joué à l'Opéra depuis neuf ou dix mois : sa reprise était donc un événement attendu avec impatience. On savait que la direction n'avait rien négligé pour l'environner de tout l'éclat dont elle était digne, que les décors avaient été repeints, les costumes refaits à neuf; que tous les artistes, sans exception, s'étaient livrés à de sérieuses études, sous le regard du compositeur lui-même. On était surtout curieux de voir comment Bettini, qui jusqu'alors n'avait fait preuve que d'une belle et grande voix, s'acquitterait d'un rôle qui exige toutes les qualités réunies du chanteur et de l'acteur.

Hâtons-nous de déclarer que l'artiste est sorti avec honneur de la difficile épreuve. Plus que tous ses devanciers il a le physique du héros normand : il en a la taille, la vigueur, la beauté; on conçoit que les prestiges de la nécromancie soient absolument nécessaires pour venir à bout d'un si rude jouteur. Dès les premières scènes, il a été facile de reconnaître qu'une transformation générale s'était opérée en Bettini. Dans sa démarche, dans sa tenue, dans ses gestes, on apercevait des intentions dont il n'avait pas encore donné de symptômes. Dans sa voix, on sentait l'influence du travail et des conseils; on voyait l'art apparaître où il n'y avait encore eu qu'une énergie sans règle et sans frein. Sauf les difficultés de la prononciation de certains mots français pour une bouche italienne, difficultés qui alourdissent quelquefois le chant, Bettini a très bien dit tout le rôle; il l'a dit avec cet immense avantage que donne à un chanteur la puissance de la voix, et, à cet égard, Bettini ne connaît pas de rivaux. C'est le ténor *de force* dans sa plus haute expression : au cinquième acte, il ne paraissait pas plus fatigué que s'il se fût borné à chanter une romance.

Nul doute qu'avec le temps Bettini ne fasse encore de nouveaux progrès. Quand il se sera tout à fait approprié les inspirations qu'on lui a communiquées, quand il aura converti les leçons qu'il aura reçues en une sorte d'instinct personnel, alors il sera un Robert-le-Diable accompli, et il pourra défier tous ses émules passés et présents. Dès ce moment, il mérite les bravos qu'on lui a constamment prodigués. Au troisième acte, dans le magnifique duo de Robert et de Bertram, il a soulevé l'enthousiasme le plus légitime, en chantant, comme l'auteur l'a écrit, la fameuse phrase : *Ce rameau vénéré, pour moi va se changer en palme triomphale*. Jamais, peut-être, les voûtes de l'Opéra n'avaient retenti de notes de poitrine émises avec un tel volume de sonorité. Nous ne disons pas cela pour engager Bettini à trop user de ses ressources naturelles; nous lui conseillons plutôt de retrancher quelque chose de son luxe, de retenir, de modérer; mais il est des circonstances où les compositeurs seront heureux de trouver un chanteur doué d'une voix aussi rare, et ils sauront l'employer à propos.

Alizard est le modèle que nous proposons à Bettini. Voilà le chantenr, qui use et n'abuse pas, qui conduit toujours sa voix en musicien, en artiste! Le rôle de Bertram est son triomphe, comme il était celui de Levasseur, et il a fallu qu'Alizard s'exilât de Paris pour obtenir la permission de s'y essayer!

Le rôle de Raimbaud, le paysan normand, convient parfaitement à Paulin, qui le chante avec tout le goût possible.

Madame Julian Van Gelder avait fait ses débuts à l'Opéra dans le rôle d'Alice; il y aura bientôt huit ans de cela. Depuis cette époque, elle a beaucoup voyagé; elle a changé de manière et de style. Sa voix est toujours fort belle : mais elle n'en fait pas toujours l'usage que nous voudrions; elle en exagère la force et tombe dans l'excès qu'en province on prend pour une qualité. Nous trouvons de même qu'elle a un peu oublié le caractère simple et doux de la gentille Alice : elle en fait presque une *virago*, qui commande et menace, au lieu de prier, de supplier. Quel dommage que madame Dorus-Gras ne soit plus là pour la

ramener par son exemple dans le bon chemin de la tradition et de la vérité!

Enfin mademoiselle Dobré, si longtemps absente et souffrante, est rentrée en possession du rôle d'Isabelle, et a prouvé d'abord qu'elle avait reconquis la santé. Plus que jamais sa voix est pure et sonore : avec un peu d'exercice, elle recouvrera toute la légèreté que réclament certaines parties du rôle d'Isabelle, écrit pour madame Damoreau, la cantatrice des cantatrices légères.

L'orchestre, dirigé par M. Girard, a manœuvré comme il le devait; les chœurs aussi ont parfaitement rempli leur tâche. L'essaim des nonnes, au troisième acte, guidé par la charmante Plumkett, a entraîné le public. La reprise de *Robert-le-Diable* est donc une bonne fortune pour tout le monde : celle des *Huguenots* en sera une autre, en attendant que la trinité des chefs-d'œuvre se complète, et il y a tout lieu de croire que nous n'attendrons pas trop longtemps.

P. S.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS.

Deuxième séance.

Si la première matinée était uniquement consacrée à la mémoire de Mendelssohn-Bartholdy, celle-ci semblait presque exclusivement destinée à la glorification de Beethoven. A l'exception d'un seul numéro, placé peut-être à dessein comme repoussoir et simple moyen d'opposition, le programme ne contenait que des œuvres du grand maître, la symphonie héroïque, le concerto de piano en *sol*, puis certains fragments des *Ruines d'Athènes*, trois constellations des plus radieuses, des plus visibles au firmament musical. Le groupe des morceaux détachés des *Ruines d'Athènes* forme surtout une pléïade scintillante dans laquelle chacune de ces parcelles isolées darde, véritable étoile, une éblouissante lumière. On s'étonne cependant que parmi ces clartés pures, inaltérables, la société laisse encore planer cette pâle et obscure physionomie de l'ouverture; elle fait tache, comme une sombre vapeur, dans ce ciel tout parsemé de diamants lumineux. C'est, en effet, un morceau petit et mesquin, peu digne de cette main souveraine qui a lancé dans les espaces de l'art tant de créations merveilleuses. Ainsi placée au début de la partition, cette ouverture rappelle ces machines de nuages destinées à préparer l'apparition d'une décoration brillante et à rendre l'effet plus vif par la force du contraste. Il est possible qu'à la scène, avant le drame, elle soit en situation. Au concert elle est tout à fait insignifiante et demande une suppression radicale. Le premier chœur offre assez de grandiose d'ailleurs dans sa majestueuse simplicité pour jouer à lui seul le double rôle d'ouverture et d'introduction. Quant au chant sauvage des derviches, à la marche, ils ont comme toujours électrisé l'auditoire, et comme toujours on a dû les répéter à la demande générale. Le duo un peu monotone des Grecs modernes a été dit convenablement par mademoiselle Rouaux et M. Grignon fils. Le grand chœur en *mi bémol* est la chose la plus splendide qu'on puisse entendre en ce genre. Cette acclamation de tout un peuple aux pieds de son souverain entraînerait les plus obstinés démagogues. C'est cet hymne admirable plutôt que la médiocre composition de Maggazari que la nouvelle Italie devrait entonner à la gloire de *Pio nono*, son régénérateur. Il y a là tout l'enthousiasme de l'amour et de la liberté.

Cette fois, la société a eu le bon goût de faire disparaître les périodes de prose déclamée, qui reliaient assez gauchement les morceaux l'un à l'autre, et dont le tort était de masquer complétement dans ce dernier chœur, par son bruit oiseux, la meilleure partie du *pianissimo* instrumental de l'entrée. A quoi bon, en effet, embarrasser de tels accessoires parasites des ouvrages assez grands, assez forts d'eux-mêmes pour se produire librement sans le secours de ces petits procédés, qu'il faut abandonner aux manies de la mode et aux spéculations mercantiles de l'affiche. Il n'y a que deux façons d'agir en pareil cas : ou jouer à la fois le drame et la musique, ainsi que les auteurs en ont conçu l'ensemble; ou faire entendre simplement les morceaux dans leur ordre naturel, sans autre appareil qu'un programme ordinaire, muet indicateur que le regard de chacun consulte à son gré pendant l'exécution. Mais introduire arbitrairement un texte étranger, une sorte de traduction interlinéaire qui se débite à haute voix, ce n'est plus rendre l'œuvre dans son originalité réelle, c'est sacrifier à l'idole de l'actualité; et voilà ce qui ne saurait convenir à la dignité d'une institution sérieuse. La Société se doit donc désormais, nous le pensons, de renoncer à l'intervention malencontreuse de la déclamation, nouveauté que les auteurs modernes sont parfaitement libres d'admettre dans leurs ouvrages, mais qui est un flagrant anachronisme, appliquée aux compositions d'une date déjà ancienne.

Dans cette voie, notre critique se prononcera toujours pour la résistance, comme elle applaudira d'autre part aux essais fréquents de productions encore étrangères au répertoire, quelle qu'en soit d'ailleurs la destinée en présence du public. Aussi avons-nous vu avec intérêt sur le programme un nom nouveau, une œuvre nouvelle. C'était un *Ave Maria* de M. Gautier, artiste distingué, second chef d'orchestre de l'Opéra-National. Le parterre du Conservatoire s'est montré moins bienveillant à son égard que celui du théâtre de Versailles, où M. Gautier fit exécuter avec succès, en 1845, un petit acte lyrique. Ce rigoureux parterre ne veut jamais juger que par comparaison, et ne sait point, dans cette enceinte, isoler parfois sa mémoire du souvenir des chefs-d'œuvre dont son oreille y est incessamment nourrie. Ailleurs, il eût certainement goûté ce qu'il y a de bon, d'estimable dans cette composition sacrée bien faite et qui se laisse écouter. Mais au milieu des monuments gigantesques élevés par la main herculéenne de Beethoven, cet *Ave Maria* lui a produit l'effet d'une de ces mesures adossées si mal à propos à quelque vaste cathédrale. Et cependant, en le détachant de ce périlleux entourage, il faut reconnaître dans le morceau de M. Gautier de la pensée, de la force, une saine intelligence des ressources vocales et instrumentales. Nous blâmerons néanmoins, comme peu analogues au caractère général de la prière, les intentions par trop dramatiques et passionnées qui se développent sur les mots *pro nobis peccatoribus* et *in hora mortis nostræ*. Avec des accents de terreur si insolites, cet *Ave Maria* ne trouverait guère sa place que dans la bouche des plus grands pécheurs à la conscience affreusement bourrelée. Voilà l'inconvénient du pittoresque qui joue sur les mots et les phrases. En individualisant, on rétrécit.

Ce n'est pas là ce que nous dirons du concerto en *sol* et de la manière large et supérieure avec laquelle M. Hallé l'a exécuté. M. Hallé est un des meilleurs pianistes de ce temps-ci, non seulement par l'habileté du mécanisme, mais encore sous le rapport de l'intelligence musicale. Il a particulièrement mérité des témoignages d'approbation dans l'*adagio*, aussi difficile à bien concevoir qu'à bien rendre. En général, ce concerto n'est pas le plus favorable au succès personnel du virtuose. Les périodes brusquement tranchées, les interruptions subites de l'orchestre détournent souvent du pianiste l'attention publique et lui valent en quelque sorte l'applaudissement au profit de l'ensemble. Il n'y a qu'un véritable artiste qui puisse accepter sans désavantage ces chances peu propices. A ce titre, M. Hallé devait réussir et a réussi. Douterons-nous assez de nos lecteurs pour en dire autant de la *symphonie héroïque?* Ce serait leur faire un affront gratuit. Le succès de pareilles partitions n'est plus en question, pas plus que la parfaite exécution dont elles sont l'objet. L'orchestre a donc manœuvré avec son talent accoutumé sous les ordres du digne lieutenant de M. Habeneck, de M. Tilmant, qu'on applaudit lui-même comme soliste aux intéressantes matinées de la *Société classique*, utile et excellente réplique donnée de quinzaine en quinzaine à la Société des concerts.

MAURICE BOURGES.

CONCERTS.

Société de musique classique.

— Dernière Soirée de MM. Maurin, Lebouc et Mlle Louise Mattmann. — M. Van Nuffel. — MM. Cavallo et Ropicquet.

Pour les gens dont les facultés auditives ont été peu cultivées, un morceau de Hummel est à peu près l'équivalent d'un morceau de Ries ou de Spohr; ils prennent volontiers une sonate de Beethoven, dans sa première manière, pour une sonate de Haydn ou de Mozart; et, pour ces gens, un pianiste de quelque réputation vaut un pianiste d'un certain talent. Il y a cependant des nuances infinies dans tout cela. Chaque compositeur, comme chaque virtuose, a son individualité pour les esprits délicats et observateurs.

Dans toutes les séances que vient de nous donner la Société de *la musique classique*, madame Wartel nous a prouvé un talent réel, rétrospectif et progressif. Au dernier concert qui a eu lieu dans la salle Herz, elle nous a fait entendre un fragment du cinquième concerto de Sébastien Bach, pour piano, avec accompagnement de quintette obligé, morceau délicieux de finesse et de bon style. Cette exhumation, en présence des prestidigitations de nos fantaisistes, en fait de piano, prouve le goût de madame Wartel; elle a dit ce morceau d'une pureté, d'une grâce et d'une naïveté charmantes; et dans le quintette, plus moderne, mais sans divagations, de Hummel, morceau ravissant d'élégance, de clarté et de méthode, madame Wartel s'est montrée pianiste brillante, et parfaitement secondée par MM. Tilmant, Casimir Ney et Gouffé. Un autre quintette de Reicha, pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson, un de ces quintettes qui firent tant d'effet au temps de la restauration, a été exécuté avec un ensemble parfait par MM. Dorus, Verroust, Klosé et Rousselot; ils ont fait ressortir les nuances de tous les petits dessins scolastiques de cette œuvre ingénieuse, mais peu passionnée, de cette musique un peu mathématique, dans laquelle abonde cependant une foule de petites mélodies, et qui fit dire à Cherubini, en parlant de Reicha, qui avait fait tant de mises à la grande loterie de la célébrité : Enfin il a gagné son lot!

— MM. Maurin et Lebouc, et Mlle Mattmann, ont donné la quatrième et dernière des soirées musicales qu'ils avaient annoncées. Le jeune et chaleureux violoniste Maurin a dit le cinquième quatuor de Beethoven, le trio de Hummel, œuvre 95, un quatuor de Mozart, et l'andante en *si* mineur de Baillot, de sa manière fine et verveuse tout à la fois, qui l'ont fait applaudir par tout l'auditoire. M. Lebouc l'a on ne peut mieux secondé dans tous ces œuvres d'excellente musique, et il a dit, il a chanté sur son violoncelle avec un profond sentiment mélodique, un *adagio* en *sol* de Franchomme, qui a fait un vif plaisir.

Pour se manifester seule et dans toute l'individualité de son talent, mademoiselle Mattmann avait tout simplement choisi l'*adagio* et le *finale* de la sonate en *ut* dièze mineur de Beethoven, pour le piano. On ne sait comment exprimer l'effet qu'ont produit ces deux morceaux, compris et rendus comme l'a fait la jeune et consciencieuse artiste. C'est que l'auditoire a senti tout à coup, par un de ces éclairs inattendus de sympathie entre la virtuose et lui, qu'une interprète digne de comprendre Beethoven allait donner une vie momentanée à un chef-d'œuvre, et un silence religieux s'est établi aussitôt; et l'on a regardé; et l'on a écouté dans le plus profond silence cette jeune fille frêle, délicate, isolée en son art, qui allait dire quelque souffrance de l'âme, quelque drame sombre et terrible. La virtuose n'était plus une pianiste, elle chantait un poëme qui se personnifiait en elle.

— Pour faire contraste à cette poésie musicale qui peut émaner du piano que fait parler une éloquente virtuose sur cet instrument, il est juste de signaler les hommes consciencieux et patients qui enseignent à la génération présente les moyens pratiques d'arriver à ces beaux effets poétiques. De ce nombre est M. Van Nuffel, excellent professeur de piano, dont les cours produisent, dans le monde élégant et distingué, de jeunes pianistes qui pourraient devenir artistes si la fortune ne leur réservait une autre destinée. Dans une matinée musicale qu'il a donnée il y a quelques jours dans les salons de son cours, rue de Monsigny, on a entendu concerter, avec les charmantes élèves de M. Van Nuffel, M. Dubois, bon violoniste belge; mademoiselle Lucas, agréable cantatrice; M. Lecerf, clarinettiste de talent, et M. Jourdan, de l'Opéra-Comique, qui a chanté de fort jolies romances.

— Le concert par association ne laisse pas que d'avoir ses avantages pour les bénéficiaires... si bénéfice il y a. Par ce moyen, les deux associés font un appel à leurs clients respectifs, et peuvent espérer de se former un public. C'est ainsi qu'ont procédé MM. Cavallo et Ropicquet. M. Cavallo est un excellent pianiste, à qui l'on reprochait de jouer un peu trop fort, mais qui s'est corrigé de ce défaut qui engendre la monotonie sur le piano. Il nuance fort bien son jeu, et dans de charmantes études de sa composition, intitulées *la Cloche du cimetière*, *la Nuit* et *le Gondolier après l'orage*, il a prouvé qu'il sait maintenant que la douceur, la délicatesse et la grâce sont des parties essentielles de l'art de jouer du piano. La faculté d'improviser, trop négligée par les pianistes de notre temps, est cultivée avec succès par M. Cavallo, et il en a usé avec succès dans ce concert. M. Ropicquet, bon violoniste de l'Opéra, a fourni son contingent d'exécution et de composition dans ce concert; il a dit des duos de piano et de violon, qu'il a faits en collaboration de M. Cavallo, duos dédiés à la reine d'Espagne, à notre saint père le pape Pie IX. Ces morceaux ont dû faire plaisir aux bons catholiques comme aux auditeurs de toute autre religion, attendu que la mélodie plaît dans tous les cultes.

Poultier, de l'Opéra, a chanté là de sa voix expressive deux romances de M. Étienne Arnaud, et mademoiselle Duez, jeune et jolie cantatrice qui possède une bonne méthode, a dit aussi deux mélodies du même compositeur d'albums, avec une expression vraie et un bon sentiment musical. Si, par une étude posée et sévère, elle parvient à donner plus de corps, plus d'ampleur à sa voix, cette jeune cantatrice peut espérer de se faire un nom.

HENRI BLANCHARD.

CONCERT DE HENRI WIENIAWSKI.

Il y a dix-huit mois qu'un jeune enfant dont les condisciples ne peuvent encore prononcer le nom hérissé de consonnes, et qu'ils désignent sous l'épithète du *Petit Polonais*, obtint, à l'unanimité, le premier prix de violon au Conservatoire, chose sans exemple encore pour un enfant de cet âge! Depuis, Henri Wieniawski a toujours continué ses études sous la direction de M. Massart, et ses progrès ont été constants. Avant de se rendre en Russie, il a donné un concert dans la salle de Sax, et s'est d'abord fait entendre dans le concerto avec lequel il a obtenu le premier prix au concours, et ensuite dans un air varié et un caprice de sa composition; car Henri Wieniawski compose, et ses compositions feraient honneur à un artiste consommé. Le thème de son air varié est plein de grâce, et le mouvement à 6/8, qui sert de finale, rappelle ce thème de la manière la plus heureuse. Dans le caprice, il semble que le compositeur enfantin ait voulu accumuler toutes les difficultés du violon et en ajouter de nouvelles encore. Nous n'avons pas besoin de dire que le succès de Henri Wieniawski a été aussi grand que sa taille est petite : ce qui distingue son exécution, c'est un sentiment exquis joint à un aplomb et une aisance infinis. Quand sa taille lui permettra de prendre un grand violon, ses succès s'accroîtront encore. Il faut ajouter que Henri Wieniawski a été admirablement accompagné par M. Fauconnier, l'un des meilleurs accompagnateurs de Paris, et qu'il a été par-

faitement secondé par les artistes qui ont concouru à ce concert. Son oncle, Edouard Wolff, a exécuté, avec le petit bénéficiaire, un grand duo pour piano et violon, qui a fait le plus grand plaisir. M. Altès a mérité de nombreux applaudissements dans un solo de flûte, et madame Sieber-Asselin a chanté avec beaucoup de goût plusieurs morceaux. Nous devons aussi des éloges à Grignon, à MM. Comte et Rousseau de Lagrave, tous deux élèves de M. Révial, l'excellent professeur du Conservatoire, qui sait prouver qu'en peu de temps, avec du soin et de l'intelligence, on peut faire de très bons élèves. Le petit frère d'Henri, Joseph, a neuf ans : c'est un aimable petit pianiste, à l'œil intelligent, et haut à peu près comme un tabouret de piano ; il est élève de MM. Zimmerman et E. Wolff; il a joué une chanson polonaise de ce dernier et une étude de Moschelès avec une netteté et une audace d'exécution qui ont émerveillé l'assemblée. En somme, ce concert laissera à tous ceux qui y assistaient la plus agréable impression. Il n'est rien de plus attrayant que d'assister aux premiers succès de deux jeunes talents auxquels l'avenir réserve une belle carrière. Henri Wieniawski, cependant, ne doit pas cesser de travailler avec courage et persévérance. Il doit revenir à Paris continuer sévèrement ses études, rendre son exécution plus parfaite, et élever son intelligence. Alors, nous n'en doutons pas, il pourra compter parmi les artistes qui honoreront le plus l'art musical.

Littérature et bibliographie musicales.

DE L'UTILITÉ DES CATALOGUES SPÉCIAUX ET RAISONNÉS POUR LA PARTIE MUSICALE, DANS TOUTES LES GRANDES BIBLIOTHÈQUES DE FRANCE.

Travaux de feu Delandine et de MM. de Coussemaker, de Courcelles et Leroi.

(Troisième article*.)

C'est aussi sur le plan des catalogues raisonnés, mais en se renfermant principalement dans la partie pratique de la musique, qu'un savant distingué, M. de Coussemaker, a entrepris d'écrire sa *Notice sur les collections musicales de la bibliothèque de Cambrai et des autres villes du département du Nord* (1). Malheureusement, pour satisfaire à l'un des petits travers de la passion des bibliophiles que torture le démon de la possession, et qui ne sont pas, eux non plus, à l'abri de jalouses susceptibilités, la notice si intéressante et si instructive de M. de Coussemaker n'a été tirée qu'à un fort petit nombre d'exemplaires, cent dix, je crois, au plus, comme si l'on avait voulu, en ajoutant à son mérite intrinsèque celui de la rareté, la faire rechercher davantage et la rendre plus précieuse aux érudits. Puisque l'occasion se présente de faire à cet égard ma profession de foi, j'avouerai que je ne comprends pas bien cette espèce d'égoïsme qui consiste à se réjouir d'être seul, ou à peu près seul, en possession d'une chose dont une foule de gens eussent pu également profiter; sentiment étrange, qui affaiblit notre propre jouissance par l'idée antichrétienne qu'un autre la partage avec nous. En vérité, il faut que la nature humaine soit bien perverse pour que la bibliomanie, cette passion si douce et si inoffensive, ait aussi ses mauvais instincts!

Pour en revenir à la Notice de M. de Coussemaker, nous dirons qu'elle contient de nombreux renseignements sur beaucoup de productions intéressantes du xve et du xvie siècle. Parmi ces productions, il en est d'imprimées, d'autres sont manuscrites; celles-ci appartiennent à des maîtres connus, celles-là à des compositeurs dont les noms semblent ici se produire pour la première fois; tels sont : Cabilliau, Pierre des Cornets, d'Oude Schuere, Ducrocq, Gheerkin de Hondt, Philippe Lapperdey, Pierkin de Raedt, Jacques de Reux, Gheerkin de Wale, Vaupullaire. La plupart de ces musiciens, ainsi que l'orthographe de leurs noms l'indique, sont d'origine flamande. En recherchant à quel établissement avaient appartenu les recueils dont il fait mention, M. de Coussemaker a trouvé qu'ils provenaient en partie du chapitre métropolitain, et qu'ils étaient affectés à l'usage du chœur de l'église de Notre-Dame de Cambrai. En effet, l'église de Cambrai, dès la fin du xe siècle, avait une école dans laquelle on enseignait le chant ecclésiastique. Il est vrai que, sous le rapport de l'art proprement dit, cette école n'acquit une importance réelle que vers le milieu du xve siècle, car alors l'étude de la musique figurée y marchait de pair avec l'étude du plain-chant. Ce progrès porta ses fruits, et, dans le commencement du xvie siècle, des musiciens distingués sortirent de la maîtrise. Le manuscrit n° 6 en fournit la preuve à M. de Coussemaker, car ce manuscrit porte sur l'une de ses gardes les inscriptions suivantes : Claudin Dothegnie, *enfant de chœur de Notre-Dame de Cambrai*, 1520; Joannes Lupus, *enfant;* Arnoldus Causin; Virgo, *enfant;* Robin Chenneau, *enfant de chœur de Notre-Dame de Cambrai, l'an* 1528. Or, Jean Lupus et Arnould Causin, nommés dans la citation précédente, sont des artistes qui ont joui d'une renommée assez brillante. L'auteur de la Notice présume avec raison qu'ils ne sont pas les seuls qui soient sortis de l'école de Cambrai, attendu que cette dernière a eu pour directeurs des maîtres du plus grand mérite, entre autres, vers 1477, Martin Hanard, à qui Tinctoris dédia son *Traité des notes et des pauses;* vers 1495 ou 1500 Josquin Desprez, l'un des plus fameux maîtres de ces temps; puis encore Jacques de Kerle, dont on a publié un grand nombre de compositions à Venise, à Munich et à Nuremberg, et enfin Laurent de Vos, qui, pour avoir eu la malheureuse idée de faire de la musique politique, périt d'une façon cruelle (1).

Touchant le séjour de Josquin Desprez à Cambrai, M. Fétis rapporte, d'après Manlius, un trait assez plaisant qui pourrait trouver encore une juste application de nos jours. Un chanteur s'étant permis de broder un passage d'un motet de Josquin, celui-ci s'emporta contre lui et lui dit : « Pourquoi ajoutez-vous ici des ornements? Quand ils sont nécessaires, je sais bien les écrire. » Que d'inintelligents interprètes à qui l'on devrait en dire autant! Il est vrai que nos grands chanteurs se tiennent en garde contre cette manie des chanteurs bourgeois ou des mécaniques chantantes de l'école bouffe. Ils savent que les roulades, roucoulades et coups de gosiers sont à l'art du chant ce que les cabrioles, les culbutes et les sauts du tremplin sont à l'art de la danse : une pure jonglerie. Avez-vous jamais entendu Rubini broder l'*Adélaïde*, de Beethoven? Nourrit osait-il amplifier Meyerbeer? Et Roger, cherche-t-il à briller aux dépens de la vérité et des convenances dramatiques?

Par malheur, le mauvais goût est de tous les temps, de toutes les époques; seulement, il impose plus ou moins sa loi. En matière musicale, l'introduction du chant figuré lui laissa le champ libre, de façon que le chant (pardon du calembour) devint par trop libre en effet. On essaya tout aussitôt, dans l'intérêt de l'art comme dans celui de la religion, de mettre obstacle à d'aussi dangereux empiètements. Peine inutile; les prêtres y perdirent leur latin et les artistes leur verve satirique. Force fut de se résigner à entendre chanter dans les églises sur le mode adopté

(*) Voir les numéros 3 et 5.

(1) Paris, Techener, 1843. 1 vol. in-8 de 180 pages de texte et 40 pages de musique.

(1) Il fut pendu par ordre d'Inchy, qui, un jour de fête solennelle, après les vêpres, entendit exécuter le motet à grands chœurs que Laurent de Vos avait composé, et dans lequel plusieurs versets des différents psaumes étaient si artistement arrangés, que toute l'histoire de ce temps y était décrite, l'usurpation tyrannique d'Inchy, la perfidie du prévôt et de sa cabale, l'ingratitude, la révolte et la mort funeste de plusieurs bourgeois, l'éloignement et les malheurs de l'archevêque, la vaine espérance des secours du duc d'Alençon et le peu de durée de la gloire des méchants. (Voy. la *Revue cambresienne*, année 1838, pag. 81, et la Notice de M. de Coussemaker, pag. 12 au 2e renvoi.)

dans les réunions profanes, et de suivre tant bien que mal l'office divin pendant l'exécution d'une messe composée avec toutes sortes d'artifices de contrepoint, sur l'air amoureux ou folâtre de quelque chanson en vogue, telle qu'a dû l'être, je suppose, au XVIe siècle : *Va-t-en regrets*, que je trouve figurant tout à la fois en tête d'une messe sans nom d'auteur, que M. de Coussemaker dit être la dernière du recueil n° 17 (manuscrits du XVIe siècle de la bibliothèque de Cambrai), et sur la liste des basses danses citées par Rabelais au livre V de son *Pantagruel* (1).

Depuis lors, rien n'est changé, et les trivialités, aussi bien que les fioritures, ont, comme par le passé, leur débit dans nos temples.

Des faits que l'examen attentif des documents placés sous ses yeux l'a mis à même de recueillir, M. de Coussemaker tire cette conséquence, que la ville de Cambrai a peut-être été le centre même de l'école gallo-belge, dont l'origine et le développement ont donné lieu en France et en Allemagne à tant de savantes dissertations. Au moins, si l'on ne veut point admettre cette conséquence, se croit-il fondé à dire que la maîtrise de Cambrai a été d'une certaine importance pour l'art, et qu'il s'y est formé des artistes distingués. Il suppose même que plusieurs des élèves de la maîtrise étaient nés à Cambrai. Il en excepte toutefois Josquin Desprez, contrairement à l'opinion de Le Duchat et à celle de Perne, qui tous deux s'accordent à désigner cette ville comme étant le lieu de naissance du célèbre compositeur. Après les avoir réfutés l'un et l'autre, il s'applique également à combattre M. Kiesewetter, qui donnerait à entendre que Josquin Desprez était de Saint-Quentin. Chaque fois que M. de Coussemaker en trouve ainsi l'occasion, il aborde volontiers les points obscurs, et souvent il les éclaircit avec succès en s'aidant de ses découvertes. On lit avec d'autant plus d'intérêt ces remarques, qu'elles sont pleines de sens et ne contiennent jamais une critique acerbe. Réservé dans l'expression de ses convictions personnelles, modeste dans la manifestation de son savoir, indulgent dans la réfutation des jugements contraires aux siens, M. de Coussemaker a montré de quelle manière on doit écrire les ouvrages raisonnés de bibliologie. Toutefois, quelque intéressants qu'ils puissent être, nous ne saurions nous étendre davantage sur les renseignements historiques et biographiques fournis par cet estimable écrivain, et nous nous bornerons à faire mention des curiosités musicales citées dans son ouvrage au simple point de vue de l'intérêt bibliographique ou archéologique. Les seize recueils manuscrits dont M. de Coussemaker donne la description contiennent chacun un grand nombre de pièces. Les plus intéressants sont les nos 6 et 124. Le n° 6, in-folio, vélin, d'une belle écriture, orné de lettres en couleur, remonte à une époque assez reculée, si l'on en juge par le système figuratif de notation qui y est employé et qui consiste dans l'usage des notes rouges et des notes noires servant jadis à distinguer les *notes parfaites* et *imparfaites*. Marchettus de Padoue, écrivain du XIIIe siècle, est le plus ancien auteur qui ait fait mention de cet usage, auquel on renonça bientôt, vu son incommodité. En effet, pour n'avoir pas à se servir alternativement de deux sortes d'encre, on remplaça les notes noires par des notes blanches ou vides, et les notes rouges par des noires, que l'on continua néanmoins de désigner sous le nom de *notæ coloratæ*. Comme ce genre de notation fut peu répandu, qu'il ne dura guère et ne dépassa même pas la dernière moitié du XVe siècle, on n'en trouve pas de très fréquents exemples dans les anciens documents. Le manuscrit dont nous parlons, et que M. de Coussemaker, à l'aide de ces indices et de quelques autres, fait remonter au commencement du XVe siècle, n'en est donc que plus précieux, surtout si l'on considère en outre qu'il renferme des compositions de Dufay, et que peut-être même tous les morceaux dont il se compose sont de ce dernier maître. Un autre manuscrit non moins intéressant est le n° 124. Ce manuscrit, composé de quatre volumes in-4° oblong, et dont l'exécution calligraphique, autant qu'il est permis d'en juger par le fac-simile du frontispice de la partie de *Bassus*, joint à la description de M. de Coussemaker, est aussi remarquable par l'originalité des dessins que par l'habileté et la facilité avec laquelle ces dessins sont exécutés; ce manuscrit, disons-nous, contient un grand nombre de chansons françaises, latines et flamandes, les unes anonymes, les autres portant les noms suivants : Benedictus, Cabillau, Claudin, Clément non papa, Pierre des Cornets, Courtois, Créquillon, d'Oude Schuere, Ducroq, Gheerkin, Nicolas Gombert, Lupus Helline, Hesdin, Jean de Hollande, Gheerkin de Hondt, Clément Jennekin, Josquin Desprez, Philippe Lapperdey, Lupus, Mouton, Pipelare, Pierkin de Raedt, Jacques de Reux, Richafort, Rogier, Verdelot, Jérôme Windebs, Willart, Gheerkin de Wale; ce qui donne, en somme, 223 compositions, presque toutes à quatre parties, dont 92 avec noms d'auteurs et 130 anonymes : les premières comprenant 10 messes, 23 motets, 50 chansons, 3 pavanes et 1 complainte; les deuxièmes 3 messes, 40 motets, 84 chansons, 2 pavanes et 2 basses danses.

La plupart de ces dernières sont assez remarquables pour donner lieu de croire qu'elles appartiennent aussi à des artistes distingués de l'époque.

Dans les recueils imprimés décrits à la suite des précédents, et qui sont au nombre de quatre, on trouve beaucoup de documents curieux, et notamment dans celui qui est inscrit sous le n° 19, un catalogue de la librairie musicale de Ballard, portant la date de 1744. M. de Coussemaker ayant remarqué plusieurs messes, la plupart inconnues ou d'auteurs inconnus, parmi les productions mentionnées dans ce catalogue, a fait un extrait de ce dernier, lequel commence à la page 98 et finit à la page 100 de sa *Notice*. Les recueils et ouvrages de musique des autres villes du département du Nord consignés dans l'appendice offrent également des particularités remarquables, surtout celui de la bibliothèque de Dunkerque, qui contient des fantaisies pour luth, des chansons et des motets à une voix avec accompagnement de luth, et enfin des pièces pour deux luths. Au dire de M. de Coussemaker, qui ne se rappelle l'avoir vu cité nulle part, ce volume renferme des noms de musiciens, dont quelques uns sont inconnus, comme : Franciscus Mediolanensis, Simon Seutler, Marcus de Laquila, Jo. Jacobus Albutius, Petrus Pauli Baroni. Le titre du recueil est ainsi conçu : HORTUS MUSARUM. *In quo tanquam flosculi quidam selectissimarum carminum collecti sunt ex optimis quibusque auctoribus. Et primo ordine continentur automata, quæ fantasiæ dicuntur. Deinde cantica quatuor vocum. Post carmina graviora quæ muteta appellantur, eaque quatuor, quinque ac sex vocum. Demum addita sunt carmina longe elegantissima duabus testudinibus canenda hactenus nunquam impressa. Collectore Petro Phalesio. Lovanii, apud Phalesium bibliopolam juratum*, 1552.

GEORGES KASTNER.

(*La suite au numéro prochain.*)

(1) Voy. dans les Œuvres de Rabelais publiées par le bibliophile Jacob (Paris, Charpentier, 1841), le chapitre inédit tiré du manuscrit conservé à la Bibliothèque du roi sous le n. 7981 de l'ancien fonds. Appendice, pag. 571, 2e colonne, ligne 5e.

Mme PLEYEL.

Nous avons promis à nos lecteurs de leur faire connaître l'effet produit par madame Pleyel dans le dernier concert qu'elle a donné à Lille le 29 janvier. L'*Écho du Nord* nous apporte l'appréciation du talent de l'illustre artiste dans ces phrases chaleureuses :

Oh! du ciel des beaux-arts jeune et brillante étoile!
A. BARBIER.

« Une richesse d'imagination intarissable, qui se prête aux plus larges développements de la science harmonique; une exécution tour à tour suave ou

impétueuse, gracieuse ou passionnée, et qui excite autant d'admiration que de plaisir; une sagesse de méthode, qui n'exclut point l'originalité, ni même la fantaisie; une audace qui se joue à travers une abondante complication de motifs nettement contrastés et de modulations inattendues: telles sont les qualités éminentes qu'on admire dans madame Pleyel. — Digne interprète des œuvres de nos grands maîtres, elle fait briller, en les reproduisant, une verve créatrice, et ses souvenirs ont toute la vivacité d'une improvisation. — Par son toucher moelleux ou ferme, elle insinue, en quelque sorte, un principe de vie au piano, qui soupire et roucoule avec amour, gémit et gronde avec menace, et devient même quelquefois un chanteur mélodieux.—Sous les doigts de madame Pleyel, les intonations passent de la souplesse à la véhémence, d'un charme tranquille et doux à une brûlante énergie; elles décroissent, puis s'affaissent pour se relever et grandir tout à coup, et si les teintes musicales se rembrunissent, c'est pour jeter ensuite plus d'éclat. — « *Quel délice*, disait un poëte latin, *de boire à pleines oreilles une musique enivrante!* » Nous venons d'en faire l'expérience. Aussi notre enthousiasme a-t-il débordé avec celui de l'auditoire! Aussi avons-nous mêlé nos voix à cette immense acclamation, qui jaillissait de mille poitrines! — Oserons-nous résumer en une phrase notre opinion sur le jeu de madame Pleyel? C'est tantôt la fougue entraînante et sublime de Liszt; tantôt l'élégante facilité et la brillante vigueur de Thalberg; c'est toujours l'union si belle et si rare de la science et du génie. »

Arrivée à Paris au commencement de cette semaine, madame Pleyel a joué hier au concert de madame Damoreau et y a excité le plus vif enthousiasme. Nous rendrons compte de cette séance mémorable dans le prochain numéro de la *Gazette musicale*.

NOUVELLES.

*** Le premier concert offert cette année par la *Revue et Gazette musicale* à ses abonnés aura lieu vendredi prochain à 2 heures, dans la salle Herz. MM. Alard et Géraldy s'y feront entendre; le programme détaillé sera envoyé avec les billets.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, la 294e représentation de *Robert-le-Diable*.

*** Ce n'est pas *la Nonne sanglante*, libretto de MM. Scribe et Germain Delavigne, que M. Clapisson est chargé de mettre en musique, comme quelques journaux l'ont annoncé par erreur; c'est *Jeanne la Folle*, autre libretto, dont M. Scribe est également l'auteur.

*** On a remarqué M. Mangin, jeune danseur, qui a fait ses débuts vendredi dans le ballet du second acte de *Robert-le-Diable*.

*** Bordas a terminé le cours de ses représentations à Lyon par le rôle de *Robert-le-Diable*, qu'il a chanté deux fois et avec un succès remarquable, applaudissements et rappel unanimes. Tout le monde a rendu justice aux qualités vraiment distinguées de l'artiste, au charme de sa voix, à la pureté de sa méthode, à l'intelligence de son jeu. Il s'est fait entendre depuis dans deux concerts, dont le premier était donné par le Grand-Théâtre au bénéfice des musiciens. Dans l'un et l'autre, il a produit beaucoup d'effet, surtout en chantant la romance de l'*Elisir d'Amore*, qui lui a été redemandée. Cédant aux instances du directeur et des abonnés du théâtre de Genève, Bordas est allé y donner quatre représentations. Il reviendra ensuite à Lyon témoigner dans un concert d'adieu sa reconnaissance pour l'accueil flatteur qu'il a reçu en cette ville.

*** L'opéra-comique en trois actes dont M. Reber a écrit la musique, *la Nuit de Noël*, doit être représenté dans le courant de la semaine prochaine.

*** *Les Monténégrins*, musique de M. Limnander, doivent être représentés à l'Opéra-National vers la fin de ce mois.

*** *La Tête de Méduse*, ouvrage en un acte dont les paroles sont de MM. de Forges et Vander Burch, la musique de M. Scard, a été représenté dimanche pour la première fois. Joseph Kelm s'y est montré fort plaisant.

*** Notre savant collaborateur, M. Fétis, est à Paris pour quelques jours.

*** M. Danjou est de retour à Paris, où l'avait précédé le bruit de sa découverte si importante pour la restauration du chant sacré dans nos églises.

*** Prudent est arrivé d'Alger il y a trois jours; nous espérons que le grand pianiste passera à Paris toute la saison musicale.

*** Les bruits concernant la situation du théâtre de Drury-Lane sont démentis. L'entreprise continue de marcher en l'absence de son chef, qui, dit-on, n'a quitté Londres que pour sa tournée habituelle dans les provinces d'Angleterre et en Écosse. D'après le *Musical World*, les concerts donnés par Jullien à Édimbourg ont fait littéralement fureur. Il doit être maintenant de retour à Londres.

*** Bénédict vient de passer quelques jours à Paris, d'où il est reparti pour Londres. Il arrivait de Stuttgard; où il a fait exécuter son opéra, le *Vieux de la montagne*, qui a obtenu un plein succès.

*** Seligmann est de retour de son grand voyage; en passant à Bordeaux il a donné, dans la salle Franklin, un fort beau concert, où son talent si élevé, son style si large, si expressif, si exempt de charlatanisme, ont réuni tous les suffrages, qui peuvent flatter un artiste de son rang.

*** La soirée que Chopin s'est décidé à donner, sur les instances de ses amis, doit toujours avoir lieu du 16 au 20 de ce mois. On peut s'inscrire encore chez MM. Pleyel et Ce, et chez MM. Brandus et Ce, rue Richelieu, 97.

*** MM. Alard, Hallé et Franchomme annoncent pour dimanche prochain leur première matinée de musique de chambre dans la salle Chantereine. Nul doute que ces excellents artistes n'attirent cette année autant de monde que l'année précédente. On se procure des billets chez M. Hallé, 13, rue Neuve-Saint-Georges.

*** Ole Bull vient de quitter Bordeaux, où il a eu beaucoup de succès. Il a joué d'abord au concert des Trois-Cercles-Réunis un très beau concerto de sa composition et le *Carnaval de Venise*. Ensuite, dans un concert donné par lui au Grand-Théâtre, il a exécuté un morceau très joli et très original sur des motifs espagnols et dédié à la reine d'Espagne. Le virtuose a pris la route de Nantes et compte de là se rendre à Paris.

*** Le *Balsamo* de M. Hocmelle, fort bien chanté par Grignon fils, obtient un succès qui s'augmente en marchant, comme celui des bonnes choses. Dans la soirée donnée par mademoiselle Siona Levy, cette cantate a été très vivement applaudie.

*** L'orchestre du Théâtre-Français demandait une réforme, et c'est l'une des premières choses dont se soit occupé M. Buloz, à son avénement comme administrateur. Le nombre des musiciens a été considérablement augmenté: plusieurs lauréats du Conservatoire ont été appelés à en faire partie. Aujourd'hui cet orchestre, sous la direction de M. Loiseau, qui dirige aussi celui de la Société philharmonique, se distingue par un zèle et un ensemble qui méritent des encouragements. La seule amélioration que nous désirions encore, c'est que chaque fois qu'on s'apprête à lever le rideau, on renonce à la coutume barbare de faire commencer un morceau presque aussitôt interrompu par l'entrée en scène des artistes. Rien de plus affligeant pour l'oreille, ni qui rappelle mieux les interruptions de l'orgue de barbarie, dont le joueur s'arrête tout à coup pour ramasser le salaire qu'on lui jette sur le pavé.

*** La première séance de lecture dramatique donnée mercredi par M. Kinspel, dans la salle de l'Athénée, a produit un excellent effet. Prononcée par lui, la langue allemande est aussi mélodieuse que toute autre, et il n'est pas douteux que le rare talent du lecteur ne profite à sa popularité en France. Les prochaines séances, des 9 et 16 février, seront consacrées à *l'Egmont* de Gœthe et à la *Jeane-d'Arc*, de Schiller.

*** Une grande fête musicale se prépare pour vendredi prochain, 11 février, au jardin d'hiver (Champs-Élysées). M. Félicien David y fera entendre son ode-symphonie, *Christophe Colomb*, dont on se rappelle le succès éclatant. Les meilleurs chanteurs s'y feront entendre dans les soli. L'orchestre sera composé de deux cents musiciens, et conduit par le jeune maestro lui-même. Ce sera une des plus belles solennités musicales de la saison, et *Christophe Colomb* sera là dans son véritable domaine. Le concert aura lieu de deux à cinq heures.

*** Le concert Galli est annoncé pour le mercredi 23 février, à deux heures, salle Herz. Mesdames Grisi, Persiani, Alboni, Castellan et Corbari; MM. Lablache, Mario, Coletti, Tagliafico et Celini, tous nos grands chanteurs italiens s'y feront entendre pour cette seule et unique fois avant leur départ de Paris. S'adresser pour les stalles numérotées du prix de 15, 12 et 10 francs, à la salle Herz, 38, rue de la Victoire, et au bureau de la location du Théâtre-Italien.

*** On entendra à la sixième séance de la Société de musique classique, qui aura lieu le dimanche, 13 février, à deux heures moins un quart, salle Herz, rue de la Victoire, 38: 1° un quatuor de Beethoven pour instruments à cordes; 2° un trio de Mendelssohn-Bartholdy pour piano, violon et violoncelle; 3° un ottetto de Spohr pour violon, deux altos, violoncelle, clarinette, deux cors et contre-basse. On trouvera, chez M. Tilmant, rue Neuve-Breda, n° 12, des billets et abonnements pour les cinq dernières séances.

*** Le vieux joueur de cornemuse, John Bruce, appelé aussi John de l'île de Skye, vient de mourir. Il vécut quelque temps à Abbotsford, dans la domesticité du grand romancier, sans autres fonctions que celles de jouer de son instrument montagnard, et de venir les jours de gala se montrer en grand costume aux hôtes de son maître, qui, avec cérémonie, remplissait pour lui de wisky une coupe celtique. Depuis la mort de Walter-Scott, le joueur de cornemuse avait repris la vie errante des vieux ménestrels. Il était peu à peu devenu fou. Attachant tout à coup un sens politique à son nom de Bruce, il s'était imaginé être un descendant du grand roi Robert et avoir des droits au trône d'Écosse.

*** Le concert donné il y a huit jours par madame Uccelli avait attiré une société choisie. Mademoiselle Uccelli a chanté avec beaucoup de perfection un duo, tiré d'un opéra de sa mère, dans l'exécution duquel mademoiselle Alessi l'a fort bien secondée. Une barcarolle française de la même compositrice, élégamment chantée par M. Gardoni, a mérité de justes applaudissements. Enfin, entre autres morceaux, on a entendu avec plaisir un trio de M. le marquis

Sampieri, de Bologne, excellent amateur, bien connu de tous les artistes qui voyagent en Italie.

*** Giuseppe Magnelli, maître de chapelle du grand-duc de Toscane, est mort à Florence le 31 décembre dernier. Cet artiste avait plus de quatre-vingts ans.

Chronique départementale.

*** *Troyes.* — Jacques Offenbach, le célèbre violoncelliste, vient d'obtenir un brillant succès dans notre ville, où il avait été appelé par la Société philharmonique. L'exécutant et le compositeur, ont recueilli les mêmes suffrages, et Jacques Offenbach a dû répéter ses charmantes mélodies, sa *Prière* et son bolero.

Chronique étrangère.

*** *Londres.* — Les deux Théâtres Italiens publient leur programme. Comme l'année dernière, le théâtre de Sa Majesté comptera d'abord à la tête de sa troupe Jenny Lind, qui, indépendamment des ouvrages nouveaux dans lesquels elle jouera, chantera les rôles de Desdemone, de dona Anna, de Lucie, et concourra à la résurrection de *la Flûte enchantée*, de Mozart. A côté d'elle figureront madame Tadolini, qui tient le premier rang en Italie, mesdames Crivelli, Adelaïde Moltini, Louise Abadia, Sophie Vera, Schwartz, sans parler des secondes chanteuses, dont les noms viendront plus tard. Les ténors seront représentés par Gardoni, Cugnani, Labocetta; les basses par Lablache, Coletti, Bouché, Frédéric Lablache. On nomme aussi comme baryton Beletti, qui a chanté longtemps avec Jenny Lind. Les maîtres de ballet seront MM. Perrot et Paul Taglioni; les danseuses, mesdames Carlotta Grisi, Cerrito, Rosati. On annonce une seconde édition du ballet des *Cinq Sens*, qui se monte en ce moment à Paris, et un autre ballet composé par M. Scribe.

— Le théâtre de Covent-Garden remet en ligne toute sa troupe de l'an dernier, c'est-à-dire, mesdames Grisi, Persiani, Alboni, Ronconi, fortifiées de mesdames Viardot-Garcia, Castellan, Angiolina Zoja; MM. Mario, Salvi, Lavia, auxquels s'adjoignent Luigi Mei et Roger, de l'Opéra-Comique de Paris, Tamburini, Ronconi, Marini, Corradi Setti, etc., etc. Le ballet s'appuiera sur mesdames Lucile Grahn, Flora Fabbri, et autres. La saison doit s'ouvrir par un grand opéra, dans lequel mademoiselle Alboni fera sa rentrée.

*** *Berlin.* — M. Alexandre Batta n'a pas donné de concert pendant son séjour dans notre capitale. Le célèbre violoncelliste, après avoir joué à la cour, est parti pour Weimar; de cette ville il se rendra à Pétersbourg, par Dresde et Moscou. — Lord Westmoreland a donné, dans son hôtel, une soirée musicale à laquelle assistaient le duc et la duchesse de Saxe-Cobourg-Gotha, ainsi que quelques diplomates et un grand nombre de notabilités du monde littéraire et artistique. Cette brillante solennité a commencé par une symphonie de lord Westmoreland, exécutée par des membres de l'orchestre du Théâtre-Royal, sous la direction du maître de concert, M. Ganz. Ensuite, on a entendu une messe du même compositeur par le chœur du Dôme (*Dom-Chor*), sous la direction de M. Neithard; M. de Herzberg tenait le piano.

*** *Dresde.* — La chapelle royale a donné son premier concert d'abonnement; c'est un brillant début; la salle était comble et le succès complet. On a surtout beaucoup applaudi la *Symphonie héroïque* de Beethoven, et un motet à huit voix par Sébastien Bach. L'exécution de la grande scène de *Médée*, par Cherubini, n'a pas été aussi satisfaisante.

*** *Milan.* — Il y a peu de monde à la Scala : le public montre pendant les représentations une indifférence calculée. Les applaudissements qui éclatent à de rares intervalles sont aussitôt interrompus par des sifflets. Fanny Essler est pleinement rétablie de son indisposition : on espère la revoir bientôt dans le ballet de *Faust*.

*** *Saint-Petersbourg.* — La troupe italienne est éminente sous tous les rapports. Mesdames Frezzolini, de Giuli, Borsi et Angri, MM. Tamburini, Guasco, Salvi, Rossi et Collini forment un excellent ensemble. Les appointements pour cinq mois montent de 70 à 100,000 roubles : au Théâtre-Français, mesdames Plessy et Volnys ont chacune 70,000 roubles par an. Le ballet est d'une incroyable magnificence, on y trouve un nombreux essaim de jeunes danseuses d'une beauté ravissante.

*** *Moscou.* — On a représenté, avec un grand succès, au Théâtre-Impérial, *Esmeralda*, opéra du compositeur russe Dargominski.

*** Les romances de Masini obtiennent, cette année, un succès que rendaient infaillible la fraîcheur des mélodies et le mérite des paroles. *Les Trois amours* et *Un Rêve d'amour*, chantées par M. Alexis Dupond, au concert d'Hermann, ont fait le plus grand plaisir, de même que l'*Orpheline et le Refrain du ruisseau*, interprétées par mademoiselle de Rupplin.

*** Plusieurs bals ont pris le titre de Bals d'artistes : cependant le seul et véritable est celui qui a lieu une seule fois chaque année, et qui est donné au profit de la caisse de secours des artistes dramatiques. Là seulement se trouvent réunies toutes les actrices de Paris. Cette assemblée, unique dans son genre, aura lieu le 25 mars prochain, dans la salle de l'Opéra-Comique.

*** *Opéra.* — Le mois de février commence; nous entrons dans le carnaval. L'Opéra n'a plus que trois bals à donner avant les jours gras. Le neuvième aura lieu samedi prochain. Musard conduira l'orchestre. Les portes seront ouvertes à onze heures et demie.

*** *Diorama.* — Leurs Altesses royales les princes et princesses de Joinville et de Montpensier ont honoré de leur visite le Diorama de M. Bouton, et ont daigné témoigner au célèbre artiste leur vive satisfaction pour son nouvel ouvrage : *La Fête chinoise à Canton.*

*** On demande un jeune homme de bonne famille sachant bien toucher du piano, pour essayer des instruments dans un magasin. S'adresser rue Vivienne, 53, de dix heures à midi.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

PIANOS A 3 ET 4 CORDES

7 OCTAVES,

AL. DEBAIN et Cie, rue Vivienne, 55.

Paris. J. MEISSONNIER ET FILS, 22, rue Dauphine. — Editeur des ÉTUDES DU CONSERVATOIRE, par HENRI HERZ.

MUSIQUE NOUVELLE POUR LE PIANO.

A. LE CARPENTIER. Op 125. Fantaisie sur **Christophe Colomb** . . . . . 6 »
— Op. 128. **Louisette**, valse brillante. . . 6 »
— Op. 129. Deux rondos-polkas
N. 1. **Marienka**, polka de Strauss . . 5 »
2. **Jenny Lind**, polka de Wallerstein. 5 »
— Op. 130. Petite fantaisie bretonne sur la **Clôserie des genêts** . . . . . 5 »
— 96e Bagatelle sur **Ne touchez à la Reine** . 5 »

G. OSBORNE. Op. 64. Fantaisie sur **Christophe Colomb** 7 50
— Op. 65. **Le Traineau**, divertissement bril. 7 50
FR. HUNTEN. Op. 156. Rondeau sur le chœur des sauvages de **Christophe Colomb**. . 6 »
— Op. 157. **Les Italiennes**, deux fantaisies de salon sur des thèmes italiens. Chaq. 6 »
— Op. 158. **Les premières études du jeune Pianiste**, six petites études faciles. . . 7 50

H. ROSELLEN. Op. 97. Fantaisie sur **Ne touchez pas à la Reine** 7 50
— Op. 98. Fantaisie sur **Christophe Colomb.** 7 50
HENRI HERZ. La Pastorale, rondo extrait de ses grandes Etudes. . . . . 5 »
A. GORIA. Op. 27. Grande fantaisie sur le duo de **Belisario**. . . . . 9 »
— Op. 31. Grande fantaisie sur **Ne touchez pas à la Reine** . . . . . 9 »

ÉTIENNE ARNAUD. RÉSIGNATION DE JOB. Mélodie pour basse, dédiée à **G. MEYERBEER.** Prix : 3 fr.

ABONNEMENT DE **LECTURE MUSICALE,** TOUTES LES PARTITIONS AU PIANO.

Location, Vente et Réparations de piano.

AGENCE MUSICALE,

182, rue Montmartre, 182.

ACCORDS DE PIANOS A 2 FR. 50 C.

Abonnement : 15 fr. pour l'année; 10 fr. pour 6 mois.

NOTA. L'Accordeur est constamment et à toute réquisition à la disposition de l'Abonné.

S'adresser ou écrire franco *à l'AGENCE MUSICALE, rue Montmartre*, 182.

COPIE ET TRANSPOSITION DE MUSIQUE.

GRANDE OCCASION : **Très beau piano à queue de Pleyel.**

BRANDUS ET CIE,

Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

ROBERT
LE DIABLE,

OPÉRA EN 5 ACTES,

PAR

G. MEYERBEER.

Grande Partition. . . 400 fr. | Parties d'Orchestre. . . 400 fr.

Partition pour Piano et Chant. 40 fr. net. | **Partition pour Piano seul. 25 fr. net.**

Partition pour Piano à 4 mains. 25 fr. net.

ARRANGEMENTS DIVERS POUR

HARMONIE MILITAIRE, QUATUOR, VIOLON, FLUTE, CORNET, ETC.

Principaux Morceaux pour Piano sur les thèmes de cet opéra.

ADAM. Op. 74. Fantaisie brillante. 7 50
— Mosaïque, en 4 suites. Chaque . . . . . 6 »
— Enfantillages, en 4 suites. Chaque . . . . . 5 »
BLAHETKA. Op. 57. Fantaisie brillante 7 50
CHOPIN et FRANCHOMME. Duo brillant pour piano et violoncelle. . 9 »
CZERNY. Op. 247. Grande fantaisie . . . . . 6 »
— Op. 275. Trois thèmes variés : Ballade, Sicilienne, Marche du tournoi. Chaque. 6 »
— Op. 247. Souvenirs de *Robert-le-Diable*, grande Fantaisie pour piano à 4 mains. . . . . 9 »
J. HERZ. Op. 21. Cinq airs de ballet arrangés en rondos : 1. Bacchanale. 2. Pas de cinq. 3. Valse infernale. 4. Chœur dansé. 5. Pas de Taglioni. Chaque. 6 »
J. HERZ. Op. 22. Trois chœurs favoris arrangés en rondos brillants : 1. Chœur des buveurs. 2. Chœur des joueurs. 3. Chœur final. Chaque. 6 »
HUNTEN. Beautés de *Robert-le-Diable* . . . . . 6 »
KALKBRENNER. Op. 109. Rondo sur la Sicilienne. . . . . 6 »
— Op. 110. Fantaisie brillante . . . . . 6 »
PIXIS. Op. 116. Caprice dramatique sur la scène de la caverne. . . 7 50
— Op. 117. Variations brillantes sur la marche du tournoi, pour piano à 4 mains 7 50
SCHUNKE. Op. 38. Variations brillantes sur la Sicilienne. 7 50
SOWINSKI. Op. 29. Introduction et rondo sur les couplets d'Alice. . 7 50
WOLFF. Op. 74. Grande Fantaisie à 4 mains . . . . . 9 »
WOLFF et DE BÉRIOT. Op. 30. Grand duo brillant pour piano et violon . . . . . 10 »

LISZT. Grande Fantaisie. . . . . 12 fr. — L. PRUDENT. Op. 20. Grande Fantaisie. 9 fr.

ROSELLEN. Souvenirs de Robert-le-Diable. **FANTAISIE BRILLANTE.** 9 fr.

Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, rue Jacob, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 7. 15 Février 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres.	Wessel, 229, Regent-Str.
—	Julien et Ce, 214, *id.*
S.-Pétersbourg.	Bellizard.
New-York.	Scharfenberg et Luis.
Lisbonne.	Plantier.
Madrid.	C. Martin et chez Monnier.
Rome.	Merle.
Amsterdam.	Theune et Ce.
Stockholm.	Hirsch.
Berlin.	Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
—	Schlesinger, 34, Linden.
Vienne.	Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an	24 fr.
Départements	30
Etranger	34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.	
30 c.	pour 3 fois.
20 c.	pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *la Nuit de Noël* (première représentation) ; par **H. BLANCHARD**. — Concert d'adieu de Mme Cinti-Damoreau. — Mme Pleyel ; par **FÉTIS** père. — Société des concerts : Troisième séance ; par **MAURICE BOURGES**. — Concert donné par la *Revue et Gazette musicale*. — Littérature et bibliographie musicales : De l'utilité des catalogues spéciaux et raisonnés (quatrième article) ; par **GEORGES KASTNER**. — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés recevront avec le prochain numéro le Titre et la Table de la dernière année de la Revue et Gazette musicale.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LA NUIT DE NOËL.

Libretto en 3 actes de M. SCRIBE ; partition de M. REBER.

(Première représentation.)

M. Scribe est celui de tous nos auteurs dramatiques qui sait le mieux faire des habits à la taille des acteurs, comme on dit en termes de théâtre ; il devine leurs moindres qualités scéniques, et parvient presque toujours à en faire, sinon de grands artistes, du moins des comédiens suffisants. Si vous joignez à son entente parfaite de la scène, sa mesure, son adresse à préparer les situations les plus hasardées, à faire passer le spectateur sur les plus énormes invraisemblances par un dialogue facile, des mots spirituels ; et si vous ajoutez à cela l'inconcevable fécondité dont il fait preuve tous les jours, vous vous expliquerez le succès qui couronne même ses plus faibles ouvrages. Le dernier qu'il vient de donner à l'Opéra-Comique pourrait, à la rigueur, être rangé dans cette catégorie. Dans un temps où l'on ne croit à rien, il est assez singulier de nous présenter les habitants d'un village, un garde-chasse intelligent, des paysans madrés qui croient aux revenants, et cela en faisant de la rouerie, en se livrant à des intrigues diaboliques pour le double plaisir d'obtenir un emploi de garde-chasse, et de faire gratuitement le mal. Il est vrai que la scène se passe dans une petite principauté de cette fantastique Allemagne comme se la font les auteurs d'opéras-comiques, et dans un temps qui n'est point déterminé.

Albert, garde-général en expectative des forêts d'un jeune baron dont le château est dans les environs de Brême, s'est marié à une jeune fille avec laquelle il ne fait pas très bon ménage, excité qu'il est, ainsi que sa femme, du reste fort entêtée, à faire de l'indépendance, par une jeune veuve de l'endroit et le maître d'école, à qui le baron, seigeur du lieu, a promis sa protection s'il parvient à brouiller les deux jeunes mariés. Ce jeune baron espère, par ce moyen, jouir des droits de seigneur dont on l'a frustré avant ce mariage ; il est servi à souhait par le maître d'école et la jeune veuve. C'est dans cet état de choses que le baron arrive d'un voyage qu'il vient de faire en France où il a été apprendre, dit-il, l'art de séduire : il n'en est revenu que plus fat et plus niais, car il se laisse duper par un bon et simple pasteur luthérien qui l'enferme dans une chapelle, où ce séducteur maladroit avait donné rendez-vous à la femme d'Albert, le jeune garde-chasse. Le baron furieux sonne à toute volée la cloche de la chapelle pour qu'on vienne le délivrer ; mais les sons de cette cloche ne font que confirmer les habitants du village dans leur croyance superstitieuse que, la nuit de Noël, on rencontre par anticipation, aux environs de cette chapelle, les ombres de ceux qui doivent mourir dans l'année, si même ils ne doivent mourir immédiatement, à minuit, par exemple : c'est ce qui est à peu près expliqué par une ballade dans la même situation que celle de *la Dame Blanche*. Or, les deux jeunes mariés, s'étant rencontrés près de cette fatale chapelle, sont persuadés qu'ils vont bientôt mourir. Cette crainte réciproque réveille leur amour et les rapproche ; ils se débarrassent de leurs conseillers perfides et se mettent à souper en attendant la mort. Le bon Léonard, le ministre luthérien, personnage dans le goût de ceux des naïves comédies d'Iffland, et qui rappelle le pasteur de l'opéra de *Paul et Virginie*, ou le Gesner de la *Lisbeth* de Grétry, exhorte paternellement les deux jeunes mariés à la patience, à la douceur et rebénit de ses deux mains patriarcales leur union qui a été sur le point de se rompre, que leurs parents n'avaient pas sanctionnée et à laquelle ils donnent enfin leur consentement.

Le méchant maître d'école qui faisait sa cour à madame Gertrude, la méchante veuve dont nous avons déjà parlé, devient son mari et ne tarde pas à se trouver plus que marri de l'être, grâce à la protection du baron qui va, comme un nouveau Joconde, de la blonde à la brune : ceci dans l'intérêt de la morale... d'opéra-comique.

C'est avec ce libretto de M. Scribe, dont quelques caractères, quelques scènes sont empruntés à ceux de son opéra du *Maçon*, que M. Henri Reber, compositeur estimé dans le monde musical par des œuvres consciencieuses, a fait son début à l'Opéra-Comique. Ses amis et ses partisans auraient mieux aimé le voir se produire tout d'abord sur notre première scène lyrique. Sa mélodie est plus grave, plus sérieuse que légère et gracieuse comme il la faut aux habitués du théâtre Favart. Son *faire* orchestral est peut-être trop compliqué, trop vigoureux, trop abon-

dant pour le genre de l'Opéra-Comique. Cependant, son instrumentation est claire; et sa forme, son style, rappellent ceux des maîtres tels que Haendel et Mozart, et sa déclamation imitative la manière vraie et bien observée des ouvrages de Grétry. C'est peut-être aussi ce désir, en M. Réber, de bien dire, de bien déclamer, qui ôte à sa mélodie l'inspiration, la franchise avec lesquelles cette partie de l'art doit se développer sur la scène. Certainement M. Réber plaira plus aux hommes sérieux et de goût qu'aux masses qui, en musique, veulent être remuées par la puissance du rhythme, quelque uniforme qu'il soit.

L'ouverture est richement modulée et fort bien faite; elle se termine par une péroraison attaquée en *ut* majeur, à la tierce majeure inférieure sur le ton de *mi* naturel, qui est d'un bel effet, bien que ce moyen de moduler soit très connu, pour ne pas dire usé. Les dessins ingénieux et croisés, et vivement dialogués entre les violons et les instruments à vent, donnent une allure animée à cette excellente préface de l'ouvrage.

Les couplets chantés au lever du rideau par Henriette, la femme du garde-chasse, sont tout empreints de cette mélancolie qui envahit le cœur et l'esprit d'une jeune mariée lorsqu'elle voit s'éclipser la lune de miel sous les nuages noirs des premières altercations du ménage. Une entrée de basson sur le refrain de ces couplets fait partager cette mélancolie à l'auditeur attentif et dont l'oreille est exercée.

Un chœur de gardes-chasse succède à ces couplets, morceau dans lequel l'orchestre commence à jouer le rôle principal, qu'il n'abandonne plus pendant tout le reste de l'ouvrage. Ici pourtant se dessine un quatuor sur l'importante question de savoir si une bouteille de bon vin dont Albert veut régaler Pottinberg, le maître d'école et ses subordonnés, est du vin de Hongrie ou de Bordeaux. Albert prétend que son vin est du tokai, et sa femme soutient que c'est du sauterne. La dispute s'échauffe, et lorsqu'on va procéder à la vérification de la chose, à la dégustation du susdit vin, maître Pottinberg casse la bouteille par maladresse en l'apportant sur la table. Cette scène d'un bon comique, qui semble avoir été inspirée à l'auteur du libretto par le fameux duo du chambertin, et surtout par le quatuor de la clef dans *la Jeune femme colère*, de Boieldieu, a offert à M. Reber l'occasion de montrer son talent scénique. Ce morceau d'ensemble, plein de verve et de chaleur, révèle tout un avenir de compositeur dramatique. Il n'en est pas de même des airs de cette partition; ils ne sont saillants ni par la mélodie, ni par l'accompagnement. Celui que le jeune baron chante à son entrée en scène est d'abord trop chargé de récitatifs, comme celui dit par Léonard, le pasteur luthérien.

Le quintette, finale du premier acte, est bien traité pour les voix et l'orchestre, et la ballade chantée par Henriette et son mari Albert est fort jolie, surtout au second couplet, dont le refrain est repris en délicieux canon. Il y a bien encore dans ce refrain la modulation à la tierce inférieure, que nous avons signalée plus haut, et qui est empruntée ici aux couplets de *Fra-Diavolo : Voyez sur cette roche*, etc., sur le mot *tremblez!* Il y a, de plus, une imitation dans l'ensemble qui suit de l'octave altéré d'un effet si pittoresque que Mozart a mis dès la seconde mesure de l'allegro de son ouverture de *don Giovanni;* mais ces légères réminiscences prouvent que l'auteur du nouvel ouvrage est pénétré des bons modèles : ce ne sont que de légères lueurs d'imitation. Ce qui est bien à lui en propre, c'est le duo d'Henriette et du baron, dans lequel la jeune femme se plaint que son mari l'a battue; c'est l'air délicieusement comique peignant la neige qui tombe et les accents entrecoupés de la pauvre Henriette qui grelotte de froid. Les traits en triples coups de langue de la flûte peignent les frissons d'une manière on ne peut plus ingénieuse. Le duo final de la double apparition est encore un très bon morceau, et qui termine dignement le second acte. Le troisième commence par des couplets entre M. et madame Pottinberg, qui sont d'un style plus moderne, d'un genre moins rétrospectif que toute la partition; puis vient un trio entre les deux mêmes personnages et le baron, qui se plaint d'avoir été forcé de se faire inutilement, et pendant toute la nuit, sonneur de la chapelle. Il nous reste un vague souvenir d'un trio de *Camille ou le Souterrain*, de notre Daleyrac, qui commence par ces paroles : *Une grosse cloche*, etc., que nous serions tenté, toujours par souvenir, de mettre au-dessus du trio à propos de cloche dans l'ouvrage nouveau.

Un duo de tendresse et d'appréhension de mort entre Albert et sa femme se trouve vers la fin : c'est le morceau capital de la partition; cela est excellent, plein de tendre et suave mélodie, et soutenu de très beaux effets d'instrumentation. Malheureusement l'honnête Léonard, le ministre luthérien, vient changer ce très beau duo en trio, et mêler sa voix exhortante et bénissante à ce duo déjà long; il en résulte que la scène languit, malgré la bonne facture vocale de ce trio, dont nous pensons qu'il faudra couper une forte partie aux représentations suivantes, dans l'intérêt surtout de l'action.

Nous avons oublié de citer une jolie valse instrumentale et vocale que disent, en se rendant au bal, Pottinberg et Gertrude. Le dessin de l'orchestre semble emprunté à quelque vieille valse allemande qu'on jurerait avoir entendue déjà. Il y a encore, dans le courant de ce second acte, des couplets agréables dits par le baron, et puis un air d'une large et belle mélodie chanté par le pasteur; mais tout cela un peu trop orné de récitatif classique, ainsi que nous l'avons déjà dit.

Toutes ces choses dramatiques et musicales ont eu pour interprètes MM. Mocker, Ricquier, Ponchard fils, mesdames Darcier et Lemercier. Le premier s'est montré, comme à l'ordinaire, bon comédien, chanteur intelligent et agréable; ces qualités ont été aussi celles de Ponchard fils. Ricquier a toujours celle d'une gaieté communicative. Mlle Lemercier, dans un rôle qui appelle peu la sympathie du public, a rempli ce personnage avec zèle et talent. Quant à madame Darcier, elle n'en est pas à faire ses preuves d'actrice excellente et de chanteuse expressive; mais cette fois elle s'est vraiment surpassée par ces deux qualités portées au plus haut degré.

HENRI BLANCHARD.

CONCERT D'ADIEU DE Mme CINTI-DAMOREAU.

Mme PLEYEL.

Si, comme le remarque très judicieusement Sganarelle, il y a fagots et fagots, il y a aussi, pour les artistes de premier ordre, public et public. Sans doute, il n'est pas rare de voir une assemblée, froide d'abord et comme en défiance contre ce qu'elle vient entendre, se laisser aller insensiblement aux impressions produites par un talent sympathique, et arriver par degrés aux élans d'un enthousiasme longtemps contenu; mais une réunion d'élite, dirigée dans ses jouissances par l'intelligence, par le sentiment du beau et par un goût épuré, qui s'enflamme aux étincelles de l'imagination, qu'un accent émeut, et qui salue à propos par de vives acclamations ou par un frémissement de plaisir les nuances les plus délicates, cela ne se trouve qu'à Paris. Entre une assemblée de cette sorte et l'artiste par excellence, s'établit tout d'abord une communication électrique par laquelle un seul agit sur tous et tous réagissent sur lui. Alors le talent s'exalte, et, supérieur à lui-même, s'élève jusqu'aux inspirations divines, jusqu'au sublime de la pensée et de l'expression.

En écrivant ces lignes, je suis encore sous l'impression qu'a faite sur moi la soirée du 5 février, dans la salle de Herz. Là s'était réuni ce que le monde élégant et le monde artiste comptent de plus distingué, dans l'attente des plus vives jouissances que puisse faire naître l'art. Dans cette foule compacte d'intelligences musicales, pas un cœur qui ne battît à l'idée que les derniers chants de la plus belle, de la plus pure école, allaient se faire entendre; pas une mémoire qui ne fût encore impres-

sionnée au souvenir des prodiges opérés en 1845 par le talent le plus complet qui fit jamais résonner les cordes d'un instrument. Une sorte d'intuition secrète faisait comprendre à chacun qu'il s'agissait de quelque chose de plus qu'un concert, et qu'on allait assister aux manifestations des plus grandes perfections où le sentiment, le goût et l'habileté peuvent atteindre. C'est dans ces dispositions du public qu'a commencé le concert d'adieu de madame Cinti-Damoreau.

Les arts ont des transformations nécessaires, et la musique, plus libre dans ses créations que les autres arts, en doit avoir davantage. Ne nous étonnons donc pas que des chanteurs de l'époque actuelle, doués des qualités de l'expression dramatique, mais à qui la nature a refusé les avantages indispensables pour l'art si difficile de la vocalisation légère, se soient attachés au développement de leurs facultés personnelles, et, les exagérant, soient arivés par degrés à ces traditions de sons poussés et de cris qui retentissent en ce moment d'un bout à l'autre de l'Europe. Ne nous étonnons pas de les voir persister dans ces traditions, malgré la destruction rapide des voix les plus robustes, conséquence inévitable de leur déplorable système, car ce système favorise la paresse de ceux qui redoutent les longues études de l'art du chant, et réduit cet art à la mise de voix et à l'articulation de la parole. Mais qu'on se soit persuadé que ce retour aux traditions gothiques de l'ancien chant français était la véritable création de l'art; mais qu'on ait essayé de jeter de la défaveur et presque du ridicule sur cet autre art du chant, né dans les anciennes écoles d'Italie, art élégant, expressif et gracieux qui repose sur la flexibilité la plus absolue de l'organe, aussi bien que sur un sentiment délicat des nuances, voilà ce qui ne se peut comprendre, et pourtant ce que nous avons vu se réaliser pendant quelques années.

La réaction, qu'il était facile de prévoir et que la nécessité devait amener, n'a pas tardé à se faire. Pour avoir une idée juste du progrès qu'elle a fait en peu de temps, il suffit d'avoir assisté à la soirée du 5 février, et d'y avoir été témoin de l'enthousiasme d'un auditoire intelligent et sensible pour les merveilles que madame Cinti-Damoreau laissait échapper de ses lèvres.

Mais aussi, quel modèle que celui-là! quel sentiment d'une justesse inaltérable dans l'intonation! quelle audace, quel *brio*, quelle sûreté dans les traits les plus difficiles et les plus rapides! Avec quelle précision se font entendre les battements du trille le plus brillant, le plus égal sur toutes les notes, et le plus étonnant qu'ait jamais possédé un chanteur! Quel goût dans la manière de phraser! Quelle richesse d'imagination dans l'improvisation des fioritures! Et pour tout dire, enfin, quelle jeunesse dans l'organe! Si quelques unes des notes les plus élevées ont perdu quelque chose de leur intensité, avec quelle adresse la délicieuse cantatrice sait les toucher de manière à ne pas laisser soupçonner ce qui leur manque sous le rapport de l'éclat! Quoi, madame! vous qui chantez à désespérer les sirènes imaginées par les poëtes; vous qui venez de jeter dans les transports d'une admiration frénétique l'auditoire le plus éclairé, est-il vrai que vous nous avez dit adieu? Est-il vrai que nous avons entendu vos derniers accents? Il faut, dit-on, qu'un artiste sache prendre son congé au lieu de le recevoir; mais accepter à la lettre cette maxime lorsque vous possédez encore un talent si pur, si frais et si jeune, c'est plus que de la coquetterie, c'est de la cruauté pour ce public, votre amant d'il y a huit jours!

Je plains ceux qui n'ont pas éprouvé les émotions de la soirée dont je parle, car l'occasion ne se présentera plus pour eux d'entendre dans une seule séance ce qu'il y a jamais eu de plus parfait dans le chant et le talent le plus beau, le plus grand, le plus complet qui existera peut-être jamais dans l'art de jouer d'un instrument. Madame Pleyel, dont le secours avait été réclamé par madame Cinti-Damoreau pour son dernier concert, n'a point hésité à quitter sa retraite pour répondre aux désirs de la célèbre cantatrice. Après la profonde impression produite il y a trois ans sur la population parisienne par son immense talent, de nouveaux succès dignes d'elle n'étaient pas douteux; mais les pianistes eux-mêmes, qui assistaient en foule au concert de samedi dernier, ne se doutaient vraisemblablement pas des nouvelles perfections ajoutées par cette illustre femme aux perfections inouïes par lesquelles elle avait déjà jeté dans l'extase la Russie, l'Allemagne, la France et l'Angleterre.

C'est en effet quelque chose qu'on ne conçoit guère, que cette force d'âme qui décide une femme, et si jeune et si belle, à se soustraire volontairement aux témoignages publics d'une admiration sans bornes, pour vivre d'une vie calme, retirée, pour méditer sur l'art, et chercher dans un travail incessant le secret de nouvelles perfections, qu'elle seule peut imaginer! C'est par ce travail constant et par une indomptable volonté nerveuse, que ses mains délicates ont acquis la puissance sonore qui semble ne pouvoir appartenir qu'à la force musculaire de l'homme, et que son jeu a pris ce caractère de grandeur et de force par lequel Liszt et Thalberg se sont distingués dans leurs plus beaux jours. Véhémente, originale, comme le premier de ces grands artistes, elle tire de l'instrument, comme le second, le son le plus beau, le plus pur et le plus moelleux qu'il puisse produire. Dernier représentant de l'ecole de Clémenti par la beauté du mécanisme, la régularité du doigter, l'aptitude parfaite des deux mains, l'égalité de force et de souplesse de tous les doigts, la clarté limpide et la sûreté dans les difficultés les plus abstruses, elle a su faire alliance de cette ancienne école avec la nouvelle, et prendre de celle-ci ce qui la distingue éminemment, à savoir, l'énergie, le dramatique et le coloris de la sonorité.

Mais ce que madame Pleyel ne doit qu'à elle-même, ce qui la met hors de pair, ce qui est enfin le résultat de son organisation personnelle, c'est un charme irrésistible, une grâce simple et naturelle, une richesse inépuisable de traits fins et délicats, d'accents vrais, l'art de rendre le clavier sensible et de le faire chanter comme pourrait faire la voix la plus touchante. Musicienne comme si la musique tout entière était née de son cœur et de son cerveau, elle s'identifie à toute composition dont elle se fait l'interprète, en saisit admirablement le caractère, et lui prête des charmes imprévus par l'auteur lui-même. Grande et sévère dans la musique classique, sans exclure la tendresse et l'élégance, elle est au-dessus de tout éloge lorsqu'elle fait entendre les œuvres de Beethoven, de Hummel, de Weber et de Mendelssohn. Son étonnante verve et sa fantaisie pleine d'inattendu sont entraînantes dans la musique de l'école actuelle : elle en fait en quelque sorte sa propre création. Si j'avais besoin de prouver cette assertion par un témoignage irrécusable, je rappellerais aux artistes distingués qui entouraient samedi dernier madame Pleyel de leur admiration et de leur respect dans le salon attenant à la salle de concert, à Ponchard, Levasseur, Barroilhet, Jacques Herz, Garandé, Dorus et vingt autres, je leur rappellerais, dis-je, l'exaltation où était Prudent après avoir entendu cette noble créature exécuter sa fantaisie de la *Juive*, et je dirais comment il se précipita à ses genoux en lui disant : « Madame, si » j'ai conçu la forme de cet ouvrage, c'est vous qui lui donnez la » vie par votre talent sublime; vous en faites l'œuvre de votre » pensée! »

Cette fantaisie de la *Juive*, et celle du *Pirate*, de Kalkbrenner, où madame Pleyel a fait des miracles de brillant, d'élégance et de légèreté, étaient les seuls morceaux de piano indiqués par le programme du concert; mais le public, insatiable de voir et d'entendre celle qui lui faisait éprouver de si vives jouissances, ce public, qui l'avait déjà rappelée, lui demanda avec instance la fameuse tarentelle, dont le nom ne peut plus se séparer du sien, et force fut de le satisfaire. Trouver des expressions pour dire quelles délicatesses adorables le grand artiste fait entendre dans ce morceau célèbre serait au-dessus de mes forces. Les explosions unanimes d'enthousiasme de l'assemblée ont à cet égard plus de portée que ne pourraient avoir mes paroles.

Dans le talent le plus beau, il y a toujours quelque partie

faible, moins brillante, moins belle, quelque imperfection enfin, qui n'échappe à la critique que par la supériorité des qualités. En écoutant souvent madame Pleyel, je me suis efforcé de faire taire l'admiration pour découvrir le point vulnérable de son talent; mais je le déclare en conscience, tous mes efforts ont été vains. Que désirer en effet dans un talent où le mécanisme ne se compose que de perfections, où l'art de nuancer le son est poussé à ses dernières limites, où la verve et l'énergie tiennent plus de l'homme que de la femme, où le charme, la délicatesse et la grâce rivalisent avec la puissance, où le sentiment est, suivant le caractère de la musique, tendre ou passionné, naïf ou pathétique, simple ou plein d'élévation, où le rhythme enfin, se fait toujours si bien sentir, que rien n'altère sa parfaite régularité? Que désirer dans un tel talent, lorsqu'à tant de grandes et sublimes qualités vient s'ajouter l'inépuisable variété de style qui lui donne un caractère différent dans chaque morceau? Mais, dira-t-on, tout cela existe-t-il en effet dans le talent dont vous parlez, et ne vous laissez-vous pas dominer par les illusions de quelque préférence personnelle? A cette objection je n'opposerai pas l'esprit d'observation que les artistes veulent bien m'accorder, ni ma longue expérience de critique, mais je dirai simplement : Écoutez les concerts d'éloges qui résonnent pour le talent de madame Pleyel des bords de la Neva à ceux de la Tamise, des rives du Danube à celles de la Seine, et dites si ce suffrage universel ne décide pas la question dans le sens de mon opinion.

Alard, vous que j'ai vu grandir depuis vos premiers essais, et qui avez fait preuve de tant de talent dans ce concert, et vous, Garaudé, qui, dans l'accompagnement du chant êtes si remarquable par l'intelligence, le sentiment et le bon goût, je devrais aussi vous louer; mais je suis épuisé. Permettez au vieux critique d'ajourner ses éloges à la première occasion où il se trouvera face à face avec vous : il vous payera sa dette avec les intérêts.

FÉTIS père.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS.

Troisième séance.

On a dit, et souvent, que Haydn, l'élégant, le correct et pur Haydn, ne se mettait jamais au travail sans avoir donné préalablement à sa personne, à sa parure, les soins les plus exacts, les plus minutieux. Pour que la source de l'inspiration coulât abondante et naturelle, il fallait que les yeux du maître eussent d'abord constaté au miroir la bonne mine d'une perruque scrupuleusement poudrée, d'un jabot éblouissant de blancheur, d'une veste sans tache, et de boucles d'argent régulièrement encadrées sur des souliers d'un lustre irréprochable. C'est dans cet appareil seulement qu'il attendait et recevait la visite journalière de sa muse, compagne chérie, pour qui il faisait invariablement des frais de toilette et de coquetterie. En vérité, n'eût-on pas le secret de ces détails domestiques, positivement établis par le témoignage unanime des contemporains, on devinerait l'esprit d'ordre, poussé jusqu'à l'excès, la passion dominante ou plutôt le génie de la netteté et de la méthode, rien qu'à voir cette musique dessinée avec tant de précision, disposée avec tant d'art et de rectitude, si bien proportionnée dans le rapport des détails et de l'ensemble, vraiment complète en sa manière, cette musique où tout est en sa place, où il n'y a pas une note à ajouter, où l'inspiration, toujours séduisante, ne va jamais pourtant, dans ses plus grands écarts, jusqu'à l'exaltation, et sait garder dans son attitude réservée et contenue quelque chose de discret et de décent. Certes, ce n'est pas de ce style qu'on a pu dire, comme de celui de Beethoven, qu'il est parfois échevelé. Non, la muse d'Haydn, gracieuse vestale, ne sortit jamais de ses chastes embrassements avec une seule boucle dérangée. Aussi, les transports fougueux et l'impétueux enthousiasme ne sont-ils pas plus l'effet de ces formes choisies, délicates, exquises, qu'ils n'en ont été la source et l'origine. La musique d'Haydn s'écoute sans trouble, sans agitation, mais avec un plaisir doux et continu, le sourire de la satisfaction aux lèvres, justement comme on écoute le plus aimable, le plus spirituel conteur. Elle ne demande ni fatigue d'ouïe, ni efforts d'imagination, ni tortures nerveuses; on l'entendrait longtemps sans se lasser. Souvent on la trouve trop courte, on la redemanderait volontiers, ainsi que dimanche dernier, à propos de la symphonie en *ut*, la vingt-quatrième, ce nous semble.

Aucune des œuvres symphoniques d'Haydn ne porte plus que celle-ci, peut-être, l'empreinte de cette originalité de talent paisible, égale et sans secousse. Elle fait ressouvenir du dicton : le style, c'est l'homme. Dans l'*andante* surtout, coupé en variations concertantes, où chaque instrument figure tour à tour comme solo, l'approbation est sans cesse provoquée par l'adresse délicieuse si finement déguisée sous un air de naïve simplicité, avec laquelle chacun des timbres est mis en relief. Pas un trait ne manque son effet, tant il est bien approprié à la voix de l'instrument, tant aussi ces messieurs de l'orchestre rendent habilement l'esprit et la lettre de ce morceau! Qu'ils donnent souvent ainsi de l'Haydn, de ce bon vieil Haydn, comme ont dit tant de musiciens jouvenceaux, dont les œuvres seront depuis longtemps déjà mortes et oubliées que celles du vieillard fleuriront encore sur leurs ruines.

Voilà précisément l'apologue de La Fontaine, avec qui Haydn a lui-même de curieuses affinités, bien qu'il ne participe pas entièrement à la sensibilité profonde et vraie du fabuliste. Un des morceaux qui en témoignent le plus, quoique à une dose encore modérée, c'est l'air de la *Création : La terre étale ses attraits*. Mais cette nuance est elle-même si légère qu'il faut à la cantatrice bien de la sympathie dans la voix pour mettre en dehors ce caractère superficiel. Madame Castellan, avec toute l'étendue d'un talent que personne ne songe à lui contester, est dépourvue cependant des qualités nécessaires pour chanter l'air de Gabriel dans son véritable style. La voix de madame Castellan est belle, riche, d'une vaste échelle, plutôt forte et vibrante que moelleuse et douce; mais elle manque de velouté, de délicatesse; les choses de grâce pure ne sont donc pas de son ressort. Elle est toute faite pour les élans de vigueur, pour les émissions énergiques; encore y a-t-il dans certaines notes suraiguës une sonorité faible, débile, qui ne laisse pas au même niveau les touches de cet ample clavier vocal. La région caractéristique de l'organe de madame Castellan a son siége au grave. Le *si*, le *la*, et même le *sol*, au plus bas du registre inférieur, résonnent avec plénitude, et peuvent lutter avantageusement contre les détails d'orchestre qui les dominent dans la sphère élevée. C'est ainsi que dans un air en *si* bémol du *Cosi fan tutte*, de Mozart, cette puissance des cordes graves a résisté à l'accompagnement instrumental vraiment chargé qui plane au-dessus. Madame Castellan a beaucoup mieux dit cet air de bravoure très difficile du rôle de *Fiordiligi*, que l'air de la *Création*. La passion véhémente, l'expression un peu rude du son y deviennent de rigueur. La cantatrice s'est tirée fort adroitement des bonds et des sauts d'intervalles risqués qui donnent à certains passages de ce morceau l'apparence d'une étude de solfége.

L'air de Mozart était précédé d'un solo de violon composé et exécuté par M. Herman. C'est, à le bien prendre, la première partie d'un concerto, et même d'un concerto fort long, à en juger par l'étendue de ce fragment. A part quelques détails un peu diffus, il y a beaucoup à louer, comme plan, comme idées, comme facture. Les *tutti* sont traités en deux ou trois endroits avec grand effet. Le motif principal a du caractère, le second chant se ressent un peu trop de cette mollesse, de cette fluidité sans couleur ni saveur de la forme italienne vulgaire. Les traits, que M. Herman a conçus, comme de juste, le plus difficiles possible, ont témoigné de l'aplomb et de la précision de sa main

gauche. M. Herman affectionne la double corde et justifie sa prédilection par la réussite. En résumé nous devons reconnaître qu'il possède des qualités de mécanisme d'un ordre supérieur, mises au service d'un esprit d'interprétation toujours intelligent et souvent poétique, bien que cependant on puisse reprocher au jeune artiste de n'avoir pas à un aussi haut degré que M. Alard cette vigueur d'archet, cette virilité d'exécution qui passionnent un auditoire.

Il y a pour les talents, comme dans l'ordre zoologique, deux sexes bien distincts; nous pourrions en dire autant des concerts eux-mêmes. Car cette troisième séance, tout au rebours de la précédente, n'offrait rien de mâle, d'essentiellement viril. Elle rassemblait plusieurs éléments gracieux, élégants, suaves, auxquels la symphonie en *fa* de Beethoven n'a pas fait diversion; c'est peut-être la seule où le maître se soit montré d'un bout à l'autre fin, délicat, presque coquet, sans mélange d'explosion énergique. Aussi cette œuvre, où l'Hercule musical enroule sa massue de guirlandes fleuries et semble filer aux pieds d'Omphale, complétait-elle au mieux un concert d'un genre tout féminin. Sans doute, et dans un but d'équilibre, la prochaine séance participera des deux sexes. Ce dont nous sommes bien sûrs par exemple, c'est qu'un concert de la Société ne sera jamais du genre neutre. MAURICE BOURGES.

CONCERT

DONNÉ PAR

LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Les concerts que donne un journal de musique n'ont qu'un moyen de légitimer l'impôt qu'ils lèvent à leur profit, c'est de servir les intérêts de l'art tout autant que les leurs; c'est tantôt de s'appuyer sur les plus grands talents, de s'environner de l'éclat des noms les plus célèbres, tantôt de produire des noms nouveaux, de signaler des talents jeunes encore qui ne demandent que de l'air et de l'espace pour grandir et s'illustrer. Tel est le double but que nous nous proposerons toujours, que nous serons fiers et heureux d'atteindre pour nous-mêmes aussi bien que pour nos abonnés.

Faisons d'abord la part des artistes depuis longtemps glorieux et chéris du public qui nous ont prêté leur concours dans la matinée de vendredi dernier. Alard et Géraldy marchent au premier rang, l'un comme violoniste, l'autre comme chanteur. Alard s'était chargé d'ouvrir la séance en société de ses dignes frères d'armes, Armingaud, Aumont et Chevillard. Le quatuor en *ut* mineur de Beethoven a été rendu par eux avec cette vigueur de style, cette finesse d'intentions, ce brio sympathique, dont le prestige enthousiasme les plus indifférents. Ils ont aussi exécuté, comme morceau final, des fragments de la sérénade du même maître. Ce sont là des chefs-d'œuvre qu'on ne se lasse pas d'entendre, quoiqu'on les sache par cœur.

Au milieu du concert, le grand violoniste nous a donné la primeur d'une fantaisie de sa composition sur plusieurs thèmes de la *Favorite*, cette partition si riche en inspirations de tout genre, en mélancolie, en grâce, en passion. Alard a plongé la main dans le trésor, et si vous saviez ce qu'il a fait de toutes ces perles, de tous ces diamants, qu'il a enchâssés dans de l'or pur, ciselé à la pointe de son archet! Cette nouvelle fantaisie est assurément l'une des choses les plus tendres, les plus coquettes, les plus audacieuses que jamais violoniste ait jetées sur les quatre cordes de son instrument. Le tonnerre de bravos, qui plusieurs fois avait interrompu l'auteur-virtuose, ne voulait plus finir quand la fantaisie avait cessé : jamais il n'y eut de succès plus retentissant ni plus mérité.

Géraldy, lui aussi, a enlevé les bravos avec cette sombre et fatale cantilène, *le Moine*, sortie de l'âme de Meyerbeer, un jour que le fantôme de Bertram se dressait à ses yeux. Géraldy s'était promis de dire une autre mélodie du grand maître, baptisée de ce titre singulier *Seul*, mais une fatigue, dont l'auditoire ne s'apercevait nullement, l'en a empêché; il s'est délassé du sévère par le plaisant et il a fait rire en chantant l'*Élève du Conservatoire*.

Maintenant parlons d'une jeune cantatrice, dont c'était presque le début, de Mlle Antonia di Mendi, qui, l'an dernier, s'était révélée dans un concert du Conservatoire. Mais ici, faut-il l'avouer? nous éprouvons un terrible embarras : nous ne voudrions pas être taxé de flatterie, et nous craignons que la vérité toute simple ne passe pour une exagération. Comment faire pourtant? Comment ne pas dire à ceux de nos lecteurs qui n'ont pas vu Mlle Antonia, qu'elle est belle, de cette beauté idéale, qui semblerait empruntée à une vierge de Murillo. Mais laissons le chapitre de la beauté : comment taire à ceux qui ne l'ont pas entendue qu'elle possède une voix de soprano des plus charmantes et des plus rares, un timbre délicieux, une agilité remarquable, un trille excellent? comment ne pas leur apprendre qu'elle chante avec infiniment de goût, d'esprit, et qu'elle a prouvé tout cela en disant un air de la *Sonnambula*, de Bellini, le *Retour du promis*, de Dessauer, et une ravissante chansonnette de Gomis? Ajoutons que Mlle Antonia est Espagnole, mais qu'elle prononce très bien le français, qu'elle est cousine de Pauline Viardot, de Manuel Garcia, qui l'a formée à l'art du chant par ses leçons, et que, si, dans peu de temps, l'un de nos premiers théâtres ne vient pas la prier de faire sa fortune, il faudrait en conclure que tous nos théâtres sont devenus aveugles et sourds. La main sur la conscience, nous n'avons dit que la vérité pure; Mlle Antonia di Mendi voudra bien nous le pardonner.

Autre début : un jeune pianiste qui ne se croit pas encore pianiste, un compositeur de dix-huit ans qui trouve l'originalité sans la chercher, M. Blumenthal en un mot, qui ne s'était fait entendre que de quelques amis, dans des salons intimes. Vous ne connaissiez pas M. Blumenthal, n'est-ce pas? Eh bien, à présent que vous avez entendu trois de ses œuvres, qu'en dites-vous? Est-ce que vous ne sentez pas en lui quelque chose qui lui appartient en propre, une idée, un sentiment; un style? Pas de prétention, pas de bruit, et pourtant il avait une belle occasion d'en faire dans sa *Fête cosaque;* mais il a mieux aimé procéder sagement, tranquillement, ce qui ne l'a pas empêché d'être plein de variété, de gaieté, de verve. Ses deux caprices, *le Rêve* et *la Source*, ne nous ont pas moins plu par leur caractère de netteté, de sobriété, d'individualité, qui, dans l'art musical, sera toujours l'un des plus grands charmes et des premiers mérites.

Tels sont les éléments dont se composait notre premier concert de cette année, dans lequel M. Albert de Garaudé tenait le piano avec son talent ordinaire. L'approbation de nos abonnés présents n'est pas demeurée équivoque. On nous nous trompons fort, ou l'art n'a pu aussi qu'en profiter.

Littérature et bibliographie musicales.

DE L'UTILITÉ DES CATALOGUES SPÉCIAUX ET RAISONNÉS

POUR LA PARTIE MUSICALE,

DANS TOUTES LES GRANDES BIBLIOTHÈQUES DE FRANCE.

Travaux de feu Delandine et de MM. de Coussemaker, de Courcelles et Leroi.

(Quatrième article*.)

Quant aux livres de littérature musicale que M. de Coussemaker a jugé à propos de citer, ils sont en petit nombre. Dans la bibliothèque de Cambrai, il n'a remarqué qu'un fragment d'un

(*) Voir les numéros 3, 5 et 6.

manuscrit du XIIe siècle, intitulé : *Dicta Magistri Simonis de semitonio Platonico.* Ce fragment forme l'appendice III de sa Notice. Dans la bibliothèque de Lille, il a trouvé parmi les ouvrages rares : *Dodecachordon*, de GLARÉAN, Basle, 1547 ; *De Harmonia musicorum instrumentorum opus*, par GAFORI, Milan, 1518 ; *Rerum musicarum opusculum*, par J. FROSCH, Strasbourg, 1535 ; *Harmonicorum libri XII*, par MERSENNE, Paris, 1635. Dans celle de Valenciennes, il a distingué, parmi les imprimés : *les Tons ou discours sur les modes de la musique*, par PIERRE MAILLART, Tournay, 1610, in-4° ; *l'Institution harmonique*, divisé en deux parties, par SALOMON DE CAUX, Francfort, 1616 ; et parmi les manuscrits, d'abord celui qui est coté L. 35, sur vélin (écriture du IXe et du Xe siècle), contenant : la partie des origines et des étymologies, d'Isidore de Séville, qui traite de la musique, et qui dans ce manuscrit, où elle forme les neuf premiers chapitres du troisième livre, est intitulée : *Incipit juxta Sanctum Isidorum ars musica ex libro æthymologiarum excerpta;* 2° le Traité de musique de saint Augustin, sous le titre suivant : *In nomine trino divino incipit liber primus aureli Augustini episcopi cum licentio habitus de musica arte feliciter.* Ensuite, le manuscrit marqué F. 3. 2., sur vélin (écriture du Xe ou du XIe siècle), contenant, parmi divers autres ouvrages, les deux principaux traités de musique de Hucbald, savoir le Manuel de musique, *Musica Enchiriadis*, et le Commentaire sur le Manuel de musique, *Scholia enchiriadis;* mais dans ce manuscrit, le Manuel, au lieu d'avoir son véritable titre, porte le suivant : *Incipit commentarium musice artis ex opusculis Bœtii excerptæ et à venerabili abbate Otgero elaboratum.*

Il paraît que plus d'un manuscrit n'indique pas sous le nom de Hucbald les traités qui appartiennent à cet auteur. Cependant, il ne peut y avoir aucun doute sur l'authenticité des deux traités conservés dans celui de Valenciennes, car ces traités sont presque entièrement conformes à ceux dont le texte a été publié par Gerbert. Après ces citations, M. de Coussemaker mentionne, comme n'étant pas dépourvus d'intérêt sous le rapport musical, deux petits ouvrages qui ont été publiés à Valenciennes. Le premier est intitulé : *la Pieuse Allouette avec son tire-lire* (2 vol. in-8°, Valenciennes, 1619 et 1621) (1), titre qui rappelle celui d'un autre livre ascétique non moins singulier, mais que je n'ai pas vu cité encore beaucoup de fois, bien qu'il renferme une partie musicale, c'est à savoir : *la Philomèle séraphique divisée en deux parties; en la première elle chante les dévots et ardents soupirs de l'âme pénitente qui s'achemine à la vraie perfection; en la seconde, la christiade.... la mariade et les mystères du Rosaire. et les cantiques de plusieurs saincts, avec la musique*, par frère JAN D'ARRAS; Tournay, Adr. Quinque, 1632, petit in-8° (2). Quant à l'ouvrage intitulé *Tire-lire*, outre les mélodies du temps sur lesquelles Antoine Lacauchie a arrangé de la poésie spirituelle, le premier volume contient *le Chant pieux et le Tire-lire de l'Alouette*, et deux rondeaux en *triolet mis en musique à quatre parties*, par J. BETTIGNY, maître des primtiers de l'église Notre-Dame de Tournay. Le deuxième volume contient un autre morceau à quatre parties intitulé aussi : *le Chant pieux de l'Alouette*, mis en musique à quatre parties par J. J., maître des primtiers de l'église Notre-Dame de Tournay, ce qui semble démontrer, dit M. de Coussemaker, que J. Bettigny était mort en 1621. Le deuxième traité cité dans la Notice, conjointement avec le précédent, a pour titre : *les Rossignols spirituels, liguez en duo, dont les meilleurs accords, nommément le bas, relèvent du seigneur Pierre Philippes, organiste de leurs Altèzes Sérénissimes;* Valenciennes, 1616, petit in-12. Ce volume, dans lequel on trouve des mélodies pour *Superius et Bassus*, renferme en outre une litanie de la Vierge et un motet sur l'Assomption à quatre parties, qui sont probablement du seigneur Pierre Philippes. La bibliothèque de Douai possède une édition datée de Lyon de 1564 (Thomas Straton) du recueil des *Psaumes mis en rime française par* CL. MAROT et TH. DE BÈZE, *et nouvellement mis en musique à quatre parties par* RICHART CRASSOT, *excellent musicien, le tout en un vol. in-8°.* M. de Coussemaker fait remarquer qu'on ne connaissait de ce recueil que l'édition faite à Genève en 1569, in-16.

La même bibliothèque possède également quelques ouvrages de littérature musicale dont les plus rares et les plus curieux sont : 1° *Ad musicam practicam introductio, etc.*, par HENRI FABER, *impressum Mulhusis Duringorum in officinâ typographicâ Georgii Hantzoch*, 1568 ; 2° *Venceslai Philomathis de nova domo musicorum libri quatuor, compendioso carmine elucubrati*, Strasbourg, 1545, in-8° ; 3° *Questiones musicæ in usum scholæ northusianæ*, par SPANGBERG, Nuremberg, chez Petreins, in-8° (l'exemplaire est incomplet des derniers feuillets); 4° *Enchiriadon musices*, par NICOLAS WOLLICUS, Paris, Fr. Regnault, 1512, in-4° (l'exemplaire est également incomplet); 5° *Pedagogus ostendens quâ ratione prima artium initia pueris quam facillime tradi possint*, Bâle, 1582, in-8° ; 6° *Bellum musicale*, etc., par CLAUDE SÉBASTIANI, Strasbourg, 1565, in-4° ; 7° *les Tons ou discours sur les modes de la musique*, etc., par PIERRE MAILLART, Tournay (ouvrage précédemment cité); 8° le catalogue de la librairie de Balthazar Bellere, qui porte pour titre : *Thesaurus bibliothecarius, sive cornu copiæ librariæ bellerianæ, cum duobus supplementis*, Douai, 1603-1605. Ce rare et curieux volume offre la réunion des meilleurs ouvrages publiés à l'époque où il parut, et contient les titres de plus de cent recueils de musique du XVIe siècle. Dans ce nombre il en est qu'on n'a encore vus cités nulle part; plusieurs aussi renferment des compositions de musiciens restés inconnus jusqu'ici. C'est cette partie de catalogue que M. de Coussemaker a reproduite en désignant chaque fois les compositeurs dont les noms lui étaient inconnus. On voit par l'attention qu'il a toujours eu de fournir, quand l'occasion s'en présentait, un extrait des documents les plus intéressants pour l'histoire de la musique et des musiciens, que M. de Coussemaker a voulu conquérir des droits à la reconnaissance de tous ceux qui étudient l'art à fond. Il y est parvenu sans nul doute, et les morceaux de musique qui se trouvent à la fin de la Notice auront particulièrement un grand intérêt pour les personnes désireuses de connaître les compositions inédites des XVe et XVIe siècles, signées par des maîtres dont les noms ne s'étaient pas encore produits.

GEORGES KASTNER.

(*La suite au numéro prochain.*)

(1) Cité dans les *Curiosités bibliographiques* (Paris, Paulin, 1845), par Ludovic Lalanne, qui en donne le titre de la manière suivante : *la Pieuse Alouette avec son tire-lire; le petit cors et la plume de notre alouette sont chansons spirituelles* (par le P. Autome de la Cauchie ou de la Chaussée). Valenciennes, 1619, 2 vol. in-8.

(2) Il y a d'autres exemplaires qui portent la date de 1640.

Madame Pleyel ne pouvait se refuser au vœu général qui la pressait de donner une manifestation de son admirable talent sur le plus grand théâtre de notre capitale. Elle s'est donc décidée à se faire entendre dimanche prochain, à l'Opéra. Nous pouvons annoncer d'avance que le programme répondra au nom de l'artiste, et que la vaste salle sera encore trop petite pour la foule de ses admirateurs.

NOUVELLES.

*** Demain, lundi, la première représentation du ballet nouveau, *les Cinq sens*, doit avoir lieu à l'Opéra.

*** *Robert-le-Diable* a reparu sur la scène dimanche et mercredi. Madame Julian Van-Gelder, qui, le vendredi précédent, avait joué le rôle d'Alice, quoique indisposée, a eu mademoiselle Dameron pour remplaçante. Celle-ci, le premier jour, ne jouissait pas elle-même de tous ses moyens, mais la force et la confiance n'ont pas tardé à lui revenir. Bettini a fait quelques pas de plus dans la voie du progrès ; Alizard n'avait pas à en faire.

*** Mademoiselle Fuoco a été reçue avec enthousiasme dans ses débuts au

théâtre de Drury-Lane : grâce à elle, le ballet y produit plus d'effet que l'opéra.

*** *Le Comte Ory* a été joué lundi dernier. Barbot, qui remplissait le rôle du comte, s'y est distingué comme chanteur élégant et habile. Les progrès de ce jeune artiste méritent d'autant plus d'être signalés que le public ne l'a pas encore pris en affection, et le reçoit avec cette froideur qu'il est dans l'habitude de témoigner à toutes ses nouvelles connaissances. Mademoiselle Nau a chanté le rôle de la comtesse avec sa perfection accoutumée, et mademoiselle Dhalbert a été charmante dans celui du page Isolier.

*** La *Gazza ladra* a été reprise cette semaine. Mademoiselle Alboni chante le rôle de Pippo de sa voix magnifique ; c'est tout le contraire qu'il faut dire de Cinelli dans le rôle du jeune officier.

*** Le puff de l'ouverture d'un second Théâtre-Italien à Paris n'a trouvé que des incrédules, comme toute chose impossible en fait et en droit. Ce n'est pas la faute de ceux qui l'ont débité avec un aplomb digne d'une meilleure cause, sans avoir l'air de s'apercevoir que personne n'était leur dupe, et que leur charlatanisme se fatiguait inutilement.

*** Une autre nouvelle, qui n'est guère plus croyable, c'est que Rossini veut enfin se remettre à l'ouvrage et terminer sa carrière en refaisant, quoi?... Le *Nozze di Figaro*, de Mozart! Voilà un puff qui va jusqu'à l'insolence, car il suppose à l'auteur du *Barbier de Séville* beaucoup moins d'esprit qu'il n'en a eu jusqu'à présent.

*** Fanny Cerrito et Saint-Léon, son mari, se trouvent à Venise en ce moment : ils ont débuté dans un ballet nouveau sur le théâtre de la Fenice, et ils doivent figurer dans un autre ballet-féerie intitulé : *Tartini*. Saint-Léon s'y montrera comme danseur et violoniste.

*** Le célèbre ténor italien, Guasco, vient d'épouser à Saint-Pétersbourg la fille du premier acteur tragique de l'empire russe. Elle est, dit-on, d'une beauté remarquable, et apporte en mariage une dot de trois millions. Cependant on assure que Guasco ne quittera pas le théâtre.

*** Les compositions remarquables dont M. Blumenthal est l'auteur, et dont on a pu juger le mérite à notre dernier concert, paraîtront toutes chez Brandus et Cie ; elles sont déjà à la gravure. Nos abonnés recevront celle qui a pour titre *la Source*, avec le prochain numéro de ce journal.

*** MM. Halévy, Adolphe Adam et Édouard Rodrigues viennent d'être nommés membres de la commission de surveillance pour l'enseignement du chant dans les écoles primaires de Paris.

*** M. Onslow est arrivé à Paris, où il passera tout l'hiver.

*** Thalberg n'a fait que passer dans notre ville. On l'a vu dimanche dernier au Conservatoire, et maintenant il est déjà bien loin.

*** La soirée de M. Chopin est définitivement fixée au mercredi 16 courant. Les souscripteurs peuvent faire retirer les billets à partir d'aujourd'hui, dimanche, chez MM. Pleyel et Cie, rue Rochechouart.

*** Émile Prudent se dispose à donner une série de concerts dans la salle de Herz avec un orchestre complet conduit par Tilmant, et il a d'avance fixé à 5 francs le prix du billet d'entrée. Ceci prouve que l'artiste a l'idée d'ouvrir aux concerts une nouvelle voie, en même temps que de leur donner une forme nouvelle. Il veut s'adresser directement au public, en lui offrant au meilleur marché possible quelque chose de plus qu'il n'avait l'habitude de trouver en payant fort cher. Nous ne doutons pas qu'Émile Prudent ne réussisse dans sa tentative, et, sans préjudicier aux droits de ceux qui persisteront dans l'ancien mode, nous pensons que le nouveau réunit en sa faveur toutes les conditions d'une rapide popularité. Nous donnerons dimanche prochain le programme du premier concert, qui aura lieu le 25 de ce mois, et dont le morceau principal sera un concerto-symphonie nouveau composé par le bénéficiaire.

*** Berlioz a dû donner lundi dernier un grand concert au Théâtre de Drury-Lane. Le programme se composait entièrement d'ouvrages de sa composition : l'ouverture du *Carnaval romain*, la symphonie d'*Harold*, la première et la seconde partie de celle de *Faust*, le finale de l'*Apothéose*, un morceau du *Requiem*, et une cavatine de *Benvenuto Cellini*.

*** Quelques journaux avaient faussement annoncé la mort de Servais. Voici ce qu'on lit à ce sujet dans l'*Indépendance belge* : « Nous sommes heureux de pouvoir annoncer que la nouvelle de la mort de Servais, répandue sur la foi d'une correspondance particulière, était controuvée. Le grand artiste se porte on ne peut mieux et va de succès en succès. Pour démentir cette nouvelle fâcheuse, qui aurait jeté la famille et les amis de Servais dans une profonde anxiété, nous avons sous les yeux des lettres écrites de sa main, et postérieures de plusieurs jours à la date donnée à son prétendu décès. M. Servais a donné, à Vienne, au commencement de ce mois, quatre concerts successifs dans lesquels il a obtenu un succès d'enthousiasme. »

*** M. Manuel Garcia, le professeur du Conservatoire, le maître de Jenny Lind, vient de recevoir la décoration de l'ordre de Gustave Vasa.

*** La quatrième et dernière séance donnée par les frères Dancla aura lieu aujourd'hui dimanche, 13 février, dans les salons d'Hesselbein. On y exécutera un quintetto de M. Onslow (n° 4), un trio de Mendelssohn-Bartholdy, la sérénade de Beethoven, et un quatuor d'Haydn (n° 66).

*** La société philharmonique de Troyes prépare un festival pour le courant du mois de juin prochain. Plusieurs de nos sommités artistiques doivent prendre part à cette grande solennité musicale.

*** Madame d'Alberti, dont la réputation est connue dans toutes les grandes villes d'Italie comme prima donna d'un beau talent, vient se fixer à Paris et s'y vouer au professorat. Déjà elle compte plusieurs élèves distingués, et elle peut espérer dans cette carrière des succès égaux à ceux qu'elle obtenait en interprétant les chefs-d'œuvre des compositeurs célèbres sur la scène italienne.

*** M. et madame Iweins-d'Hennin viennent de partir pour Lyon, Moulins et autres villes, où des engagements les appellent.

Chronique étrangère.

*** *Genève, 4 février.* — La première représentation donnée ici par Bordas a obtenu le plus brillant succès. On donnait *la Favorite*, et l'artiste y a montré dans le rôle de Fernand une voix puissante, pleine de fraîcheur et de pureté, une méthode large et dégagée de tout ce luxe de petits ornements dont on est trop prodigue au théâtre. Dans *Robert-le-Diable*, son remarquable talent s'est développé avec plus d'avantage encore.

*** *Berlin.* — Le 3 février, 39e anniversaire de la naissance de Mendelssohn-Bartholdy, une touchante solennité musicale a eu lieu à l'Académie de chant. Mademoiselle Bruns, de Lubeck, cantatrice distinguée qui a eu le malheur de perdre la vue, a chanté divers morceaux de musique religieuse avec une singulière expression de résignation pieuse et mélancolique ; on a surtout applaudi un air de la *Passion*, de Sébastien Bach, et un autre air d'*Élie*. Des chœurs de Haendel, Sébastien Bach et Mendelssohn, ont été exécutés par les membres de l'Académie de chant. Dans la salle de concert du théâtre de l'Opéra, on a donné une matinée musicale au profit des pauvres. L'assemblée était des plus brillantes ; le roi et la reine étaient présents, ainsi que les princes et toute la cour : 850 billets d'entrée avaient été vendus avant l'ouverture des bureaux. Le concert a commencé par un *Salvum fac regem*, de M. Lœwe, qui a produit le meilleur effet ; puis on a entendu un hymne de Mendelssohn, chanté par mademoiselle Marx ; un air de Haendel, chanté par madame Viardot-Garcia ; un air de Spohr, chanté par M. Krause, et deux quatuors de Haydn. Dans la seconde partie, on a distingué surtout *le Moine*, de Meyerbeer, chanté par M. Bœttcher ; la Prière de *Moïse* et les *lieder* espagnols, chantés dans la perfection par madame Viardot-Garcia. — Cette grande cantatrice vient d'obtenir un nouveau triomphe dans l'opéra de Bellini, *I Capuleti* ; elle y a joué le rôle de Roméo de manière à électriser toute la salle ; mademoiselle Tuczeck chantait celui de Juliette.

— On annonce que M. P. Taglioni doit prendre la direction du théâtre Konigstadt.

*** *Stuttgard.* — *Le Vieux de la montagne*, poëme de M. de Saint-Georges, musique de Bénédict, vient d'obtenir un succès sans exemple. La soirée du 23 janvier a été une véritable fête pour l'auteur de *Gipsy's warning* et de plusieurs autres opéras, devenus populaires en Angleterre. Ses compatriotes ont chaleureusement applaudi une musique aussi mélodieuse que savante, une instrumentation aussi riche que variée, et de beaux effets scéniques. Le poëme est d'un vif intérêt, la mise en scène d'une grande splendeur, et l'exécution parfaite, grâce au talent de mesdames Palm, Waldhauser, de MM. Pischck et Rauscher, et de l'auteur, qui a dirigé lui-même. M. Benedict a été rappelé trois fois par le public et la cour, et l'ouvrage a dû être donné trois fois la même semaine, tant l'enthousiasme a été grand.

*** *Turin.* — L'Académie philharmonique va mettre prochainement à l'étude le *Credo* de la messe de Rome, composée par M. Prosper Sain-d'Arod. Ce morceau sera exécuté dans un des trois concerts spirituels du carême, et plus tard à la chapelle royale pour la grande solennité de Pâques.

*** *Opéra.* — La vogue des bals de l'Opéra va sans cesse en augmentant. Quelque temps qu'il fasse, la foule s'en inquiète peu et accourt des quatre coins de Paris. Samedi dernier, les déguisements étaient plus variés et plus amusants que jamais. *Le Papillon* et *le Marquis noir* ont reparu rassemblant autour d'eux une masse compacte, à qui leurs joyeux propos arrachaient des éclats interminables d'un rire fou et de bon aloi. — La fête a été toute la nuit étourdissante d'entrain et de gaieté. A six heures, on dansait et l'on riait encore. Samedi, 19 février, le dixième bal.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

En vente chez BRANDUS et Cie, Éditeurs,

97, rue Richelieu.

CHARLES VI.

NOUVEAU QUADRILLE

PAR MUSARD.

Avec les portraits de Barroilhet et de mademoiselle Masson.

Pour Piano.	Piano à 4 mains.	Grand orchestre.	Petit orchestre.
4 fr. 50 c.	4 fr. 50 c.	9 fr.	6 fr.

PUBLICATIONS NOUVELLES

DE

BRANDUS ET Cie,

97, rue Richelieu.

(2e Semestre 1847.)

Piano.

ALKAN. Op. 31. Vingt cinq préludes dans tous les tons majeurs et mineurs, pour piano ou orgue. Trois suites, chaque, 9 »
— Op. 33. Souvenir des concerts du Conservatoire. Partitions pour piano.
1. 18e Psaume de Marcello.
2. Jamais dans ces beaux lieux, de l'Armide, de Gluck.
3. Chœur d'Iphigénie, de Gluck.
4. Andante de la 36e symphonie de Haydn.
5. La garde passe, de Grétry.
6. Menuet de la symphonie en si bémol, de Mozart.
Chaque numéro, 4 50
Réunis, net, 10 »
— Op. 34. Scherzo Focoso. 9 »
— Op. 35. Douze études dans tous les tons majeurs, en deux suites, chaque, 20 »
— Op. 36. Grande sonate. 15 »
BLAHETKA. Op. 53. Fantaisie sur Robert-le-Diable. 7 50
CHOLLET. Op. 42. Fantaisie sur la Favorite. 7 50
CHOPIN. Op. 63. Trois mazurkas, dédiées à madame la comtesse Laure Czosnowska. 6 »
— 64. Trois valses brillantes :
N° 1. dédiée a la comtesse Delphine Potocka. 5 »
2. dédiée à la baronne Nathaniel de Rothschild. 5 »
3. dédiée à la comtesse Catharina Branicka. 5 «
— Op. 65. Grande sonate pour piano et violoncelle. 12 »
CRAMER (J.-B.) Op. 107. Douze grandes études mélodiques nouvelles, hommage à Mozart. 20 « .
— Vingt-quatre morceaux choisis, tirés des quatuors et quintetti de Beethoven, Haydn et Mozart. Divisés en 4 suites, chaque, 15 »
CZERNY. Op. 734. Six études ou amusements de salon :
N° 1 Etude.
2. Toccata.
3. Tarentelle.
4. Impromptu à l'écossaise.
5. Romance.
6. Impromptu passionné.
Réunies : 10 fr. net. Chaque étude séparée 4 50
FÉLICIEN DAVID. Rêverie. 5 »
DOEHLER. Op. 63. Le Postillon, rondo. 6 »
— 64. Une promenade en gondole. Nocturne. 6 »
— 65. La Suppliante, ballade. 6 »
— 66. Fantaisie de concert sur la Sonnambula. 9 »
DREYSCHOCK. Op. 41. Souvenir de Berlio. Binette. 6 »
GORIA. Op. 41. Mazurka originale. 5 »
HALLÉ. Op. 2. Esquisses. 6 »
HELLER. Op. 58. Rêveries. 6 »
— 59. Valse brillante. 6 »
— 60. Canzonetta. 7 50
— 61. Deuxieme tarentelle.
— 62. Deux valses en 2 suites.
— 63. Cavatine.
HOCMELLE. Op. 4. Fantaisie sur la Juive. 7 50
LECARPENTIER. 92e Bagatelle sur Marie-Thérèse de N. Louis. 5 »
LISZT. Partitions de piano des ouvertures de Weber.
N° 1. Freischütz. N° 2. Jubilé.
N° 3. Oberon. Chaque. 9 »
— Le Carnaval de Pesth.
LOUIS (N.) Op. 164. Antonia, valse brillante. 5 »
— 166. Velléda. 5 »
— 169. Méliana. 5 »
— 173. Rondo-Polka. 5 »
— Ouverture de Marie-Thérèse. 6 »
MENDELSSOHN. Op. 7. Sept morceaux caractéristiques. 9 »
— Op. 72. Souvenirs d'enfance. Six petits morceaux. 7 50
POLMARTIN. Op. 2. Fantaisie sur la Favorite. 9 »
ROSELLEN. Op. 96. Fantaisie sur l'Éclair. 9 »
— 102. Souvenir de Robert-le-Diable. 9 »
— 103. Trois Rêveries, 3e livre, en trois suites. Chaque. 5 »
ROSENHAIN. Op. 37. Quatre Romances sans paroles, 2e série, en trois suites :
N° 1. Chants de l'Orient. Le Passé.
N° 2. L'Ondine.
N° 3. La Plainte de l'amant.
Chaque. 4 50
TAUBERT. Op. 49. La Naïade, pièce concertante. 6 »
VOSS. Op. 61. Sérénade. 6 »
WOLFF. Op. 148. Tarentelle. 7 50

Quadrilles et Valses.

GRAZIANI. Bravo ! quadrille des débardeurs. 4 50
JULLIEN. Quadrille suisse. 4 50
LOUIS. (N.) Marie-Thérèse, 2 quadrilles. Chaque. 4 50
MUSARD. Charles VI, quadrille *nouveau*. 4 50
STRAUSS. Une Fête de nuit, quadrille. 4 50

Les mêmes à 4 mains.

STRAUSS. Op. 195. Les sans-façon, suite de valses. 4 50
— 197. Un bouquet de dahlias. 4 50
— 198. Les chants de mon village. 4 50
— 201. Thémis. 4 50
— 203. Un premier amour. 4 50
— 204. Hélène. 4 50
— 207. Le rossignol suédois. 4 50
— 208. Les hirondelles. 4 50
— 212. Maria. 4 50
— 213. Fleurs des champs. 4 50

Polkas.

PASDELOUP. Polka sur la Favorite. 4 50
WALLERSTEIN. Polka d'amour. 2 »
Polka des matelots. 2 »
Polka de Champagne. 2 »
Jeannette. 2 »
Les adieux. 2 »
Polka champêtre. 2 »
Polka favorite de Jenny Lind. 2 »
Rendez vous de chasse. 2 »
La coquette. 3 »
La reine Isabelle. 3 »
Redowa parisienne. 3 »
Un premier amour, redowa. 2 »
JULLIEN. Polka-mazurka. 4 50
— Polka des Éléphants. 3 »

Piano à 4 mains.

N. LOUIS. Ouverture de Marie-Thérèse. 7 50
ROSELLEN. Op. 36. Fantaisie sur la Favorite. 9 »
— 46. — Reine de Chypre. 9 »
— 56. — Charles VI. 9 »
— 71. — Juive. 9 »
— 86. — Monsquetaires. 9 »
— 96. — Éclair. 9 »
— 102. — Robert-le-Diable. 9 »
WOLFF. Op. 146. Duo brillant sur l'Éclair. 9 »
— 149. — Marie-Thérèse. 9 »

Valses à 4 mains.

STRAUSS. Op. 195. Sophie. 6 »
— 195. Chants de fête. 6 »
— 201. Thémis. 6 »
— 203. Un premier amour. 6 »

Trios

POUR PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE.

REISSIGER. Op. 181. 3e trio brillant et non difficile. 12 »
— 186. 4e trio do 12 «

Septuor.

BEETHOVEN. Op. 20. Grand septuor pour piano, flûte, clarinette, hautbois, cor, basson et contrebasse. 20 »

Violon.

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

CESSOLLE. Fantaisie sur : Quand les cloches du soir. 9 »
GUICHARD. Op. 6. Fantaisie de concert sur la Favorite. 7 50
N. LOUIS. Op. 168. 20e sérénade sur Marie-Thérèse pour piano et violon. 9 »
PANOFKA. 30 études pour violon, 2e édition. 15 »

Saxhorn.

GEORGES KASTNER. Fantaisie et variations brillantes sur un thème original pour saxhorn en si bémol, avec accompagnement de piano. 7 50

Orchestre.

BERLIOZ. Roméo et Juliette, symphonie dramatique, avec paroles françaises et allemandes. Grande partition. Net. 60 »
Parties séparées. 60 »
— Harold en Italie, symphonie en quatre parties avec un alto principal. Grande partition. Net. 40 »
Parties séparées. Net. 40 »
LOUIS. Marie-Thérèse, opéra en 4 actes. Grande partition. Net. 100 »
Parties d'orchestre. Net. 100 »
MEYERBEER. Ouverture de Struensée. Grande partition.
Parties d'orchestre.
ONSLOW. 3e et 4e symphonies à grand orchestre.

Quadrilles et Valses.

GRAZIANI. Bravo, quadrille des débardeurs pour grand orchestre. 9 »
Pour petit orchestre. 5 »
MUSARD. Charles VI, quadrille pour gr. orchestre. 9 »
Petit orchestre. 6 »
— Valses du Rhin, de Strauss, arrangées pour grand orchestre. 9 »
Petit orchestre. 6 »
PILODO. Marie-Thérèse, quadrille, à grand orchestre. 9 »
Petit orchestre. 6 »

Musique militaire.

A. MOLET. Trois morceaux d'après la nouvelle organisation de la musique militaire.
N° 1. Pas redoublé. 9 »
N° 2. Id. Id. 9 »
N° 3. Grande fantaisie. 20 »

Partitions pour Piano et Chant.

LOUIS. Marie-Thérèse. Opéra en 4 actes, format in-8°, cartonnée net. 20 »

Chant.

BERLIOZ. Ophélia.
BOURGES. Le pouvoir de Sainte-Catherine.
FÉLICIEN DAVID. Formosa.
Le Mourant.
L'Amour créateur.
L'Amitié.
HALÉVY. Le Cœur de Madrid.
Mon bon Ange.
KASTNER. La dernière Heure du bal.
La puissance de la musique.
MAGAZZARI. Hymne populaire à Pie IX.
MEYERBEER La Dame invisible.
Sur le balcon.
Cantique du Trappiste.
Chant du Dimanche
Sicilienne.
Aimez.
Délire.
Printemps caché.
N. LOUIS. Airs détachés de Marie-Thérèse.
PANOFKA. La Jeune Fille.
ROSENHAIN. Au fond des bois.
VIVIER. Régina.
Casta.

Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, rue Jacob, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 8. 20 Février 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
— Julien et Ce, 214, *id.*
S.-Pétersbourg. Belizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. C. Martin et chez Monnier.
Rome. Merle.
Amsterdam. Thenne et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
50 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal parait le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Académie royale de musique : *Griseldis ou les Cinq sens* (première représentation). — Concert donné par Chopin dans les salons de Pleyel. — Premier concert donné par Berlioz au théâtre de Drury-Lane. — Littérature et bibliographie musicales : De l'utilité des catalogues spéciaux et raisonnés (cinquième article) ; par GEORGES KASTNER. — Nouvelles. — Annonces.

Nous publions avec ce numéro le Titre et la Table de la dernière année de la Revue et Gazette musicale. Avec le prochain numéro, nos abonnés recevront le morceau de M. Blumenthal, intitulé LA SOURCE, que nous leur avons annoncé.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

GRISELDIS OU LES CINQ SENS,

Ballet-pantomime en 3 actes et 5 tableaux, de MM. Dumanoir et Mazilier ; Musique de M. Adolphe Adam ; décors de MM. Cambon et Thierry.

(Première représentation.)

Il était une fois un jeune prince bohémien, qui s'ennuyait, comme tout prince royal est susceptible de s'ennuyer en Bohême, et dont les cinq sens dormaient du sommeil le plus profond, malgré les soins que prenait son écuyer, Jacobus, de l'entourer d'*un troupeau de jouvencelles, pour l'amuser le matin*, et le tirer de sa léthargie.

Sur ces entrefaites, et au milieu de cet ennui, arrive un ambassadeur moldave, suivi de sa suite, lequel est chargé de demander au roi de Bohême la main du jeune prince pour la fille de l'hospodar, son maître. Le prince répond : « Je suis en train de » m'ennuyer ; un peu plus, un peu moins, qu'importe?... Je me » marierai quand vous voudrez. » Le roi et l'ambassadeur sont enchantés de cette réponse : on échange les anneaux, les portraits, les couronnes, et l'on publie les bans.

Mais il n'a pas plus tôt engagé sa foi, l'imprudent et ennuyé prince Elfrid, qu'une délicieuse petite bergère bohémienne arrive en sautillant, regarde le portrait, regarde la couronne, et y substitue sa propre image, avec une couronne de simples bleuets. Le prince revient toujours ennuyé ; mais à l'instant quelle métamorphose ! Maître Jacobus l'accusait de n'avoir ni sens ni cœur, et voilà que quelque chose de prodigieux se met à bondir sous sa mamelle gauche ! « Il presse le médaillon sur son sein, dit le » programme, le couvre de baisers... Il ne peut contenir la joie » immense qui l'anime et l'embrase... Il sent ! il aime ! il vit ! » Et tout cela, parce qu'il a reconnu dans le médaillon la fiancée de ses rêves !

Quand on possède un cœur de cette force et de cette qualité, vous jugez de quels sens on doit être propriétaire ! Le prince Elfrid, voyageant avec son écuyer Jacobus, entend une voix qui sort des ruines d'une chapelle et qui lui dit :

Arrête, enfant, arrête !
Ne quitte pas ces lieux !
Je suis la voix secrète,
La voix qui vient des cieux.

Le prince devine sur-le-champ que cette voix est celle de la personne, dont il porte l'image sur son cœur, de la fiancée de ses rêves ! Jacobus trouve alors que le prince a l'*Ouïe* trop délicate ; et, pour l'empêcher d'entendre la voix qui le plonge dans l'extase, il imagine de lui faire donner le plus abominable charivari, à grand renfort de cors de chasse, d'enclumes, de marteaux et de tambours de basque.

Passons au *Toucher*. Le prince Elfrid est venu demander l'hospitalité au gouverneur de Belgrade. Tandis qu'il dort dans un hamac, la fiancée de ses rêves dépose un chaste baiser sur son front. Le prince se réveille, et presse de ses deux bras l'être mystérieux qui a le talent ou la malice de se dérober à ses regards.

Admirez la puissance de l'amour et du magnétisme ! Nous sommes dans une forêt : les jardinières de Bohême y célèbrent leur fête. Vingt bouquets, cent bouquets sont offerts au jeune prince, qui les trouve sans parfum. La fiancée de ses rêves lui en jette un à son tour, et l'*Odorat* du prince s'élève subitement à la puissance de celui du meilleur chien de chasse ! Le prince ne voulait pas boire ; la fiancée trempe ses lèvres dans une coupe, et voilà que le *Goût* du prince est surexcité à tel point, que, si on le laissait faire, il boirait jusqu'au trépas !

La *Vue* achève le prestige : A peine arrivé dans le palais de l'hospodar, son futur beau-père, le prince y rencontre la petite bergère du premier acte, Griseldis, en un mot, qui s'est emparée de tous ses sens l'un après l'autre. La bergère disparaît ; la fille de l'hospodar se présente, couverte d'un long voile. O surprise ! ô bonheur ! Jugez des transports du prince Elfrid, lorsqu'il s'aperçoit que la noble fiancée est aussi la fiancée de ses rêves, et qu'il n'a qu'à vouloir pour être le plus fortuné des princes de Bohême et autres lieux !

On pourrait s'étonner que la fille d'un hospodar eût la liberté de courir les champs, de se déguiser en bergère, ni plus ni moins qu'une fille mal gardée, mais nous n'avons pas mission de contrôler les mœurs de la Moldavie, voire celles de Bohême ; et puis, en définitive, c'est l'affaire d'Elfrid et de ses cinq sens, auxquels il ajoutera le sens commun, s'il tient à conserver la paix dans

son ménage. Pour un ballet, ce dernier sens n'était assurément pas le plus nécessaire. Les auteurs savaient bien qu'on les en tiendrait quittes pourvu qu'ils charmassent la vue et l'ouïe d'abord. C'est ce qu'ils ont fait avec des tableaux très variés, très animés, avec une musique très agréable, avec Carlotta Grisi qui danse mieux que jamais, et qui chante très joliment pour une danseuse. Il y a huit ans, au théâtre de la Renaissance, on se souvient de l'avoir vue débuter dans ce double emploi. Depuis cette époque, les chants avaient cessé, mais à l'occasion il lui était permis de les reprendre. Tant que Griseldis chante sans être vue, c'est mademoiselle Dhalbert qui lui prête sa voix fraîche et pure. Lorsque enfin elle apparaît, c'est Carlotta Grisi, qui répète elle-même la phrase favorite d'une voix à laquelle la frayeur imprime ses vibrations. Dans le rôle de Griseldis, cette frayeur et cette émotion sont tout à fait de circonstance.

Il y a un succès dans ce ballet : on y trouve des effets nouveaux, entre autres le parterre mobile, improvisé par les jardinières, et dont le dessin change deux ou trois fois. On avait parlé d'une chasse avec un cerf et des chiens : ceux-ci ayant voulu se faire payer trop cher, on s'est passé de leurs services. Peut-être fera-t-on bien de supprimer aussi quelques chevaux, qui, d'ailleurs, se sont comportés en gens de bonne compagnie, et dont la course à travers les profondeurs de la forêt produit une illusion complète. La scène de magnétisme, ornée de groupes aériens, dans le genre des tableaux vivants, ne manquera pas d'amateurs. Mais ce qui réunira tous les suffrages, c'est le talent ravissant de Carlotta Grisi, ce sont les deux pas qu'elle danse au premier et au troisième acte; c'est la grâce pudique d'Adèle Dumilatre, qui voltige sur les fleurs sans les courber; c'est la vive mazurka dansée par mesdemoiselles Maria et Robert. Quant aux hommes, Petipa seul mérite d'être nommé; c'est un jeune prince qui fait beaucoup d'honneur au roi son père.

P. S.

CONCERT DONNÉ PAR CHOPIN

DANS LES SALONS DE PLEYEL.

Un concert de l'*Ariel* des pianistes est chose trop rare pour qu'on le donne, comme tous les autres concerts, en ouvrant à deux battants les portes à quiconque veut entrer. Pour celui-ci, une liste avait été dressée : chacun y inscrivait son nom; mais chacun n'était pas sûr d'obtenir le précieux billet : il fallait des protections pour être admis dans le saint des saints, pour obtenir la faveur de déposer son offrande, et pourtant cette offrande était d'un louis; mais qui n'a pas un louis de trop dans sa bourse, lorsqu'il s'agit d'entendre Chopin ?

De tout cela, il est résulté naturellement que la fine fleur de l'aristocratie des femmes les plus distinguées, des toilettes les plus élégantes, remplissait mercredi les salons de Pleyel. Il y avait aussi l'aristocratie des artistes et des amateurs, heureux de saisir à la volée ce sylphe musical, qui avait promis de se laisser approcher, voir et entendre, une fois par hasard, et quelques heures durant.

Le sylphe a tenu sa parole, et avec quel succès, quel enthousiasme! Il est plus facile de vous dire l'accueil qu'il a reçu, les transports qu'il a excités, que de décrire, d'analyser, de divulguer les mystères d'une exécution, qui n'a pas d'analogue dans notre région terrestre. Quand nous aurions en notre pouvoir la plume qui a tracé les délicates merveilles de la reine Mab, pas plus grosse que l'agathe, qui brille au doigt d'un alderman, de son char si menu, de son attelage si diaphane, c'est tout au plus si nous arriverions à vous donner l'idée d'un talent purement idéal, et dans lequel la matière n'entre à peu près pour rien. Pour faire comprendre Chopin, nous ne connaissions que Chopin lui-même : tous ceux qui assistaient à la séance de mercredi en sont convaincus autant que nous.

Le programme annonçait d'abord un trio de Mozart, que Chopin, Alard et Franchomme ont exécuté de manière qu'on désespère de l'entendre jamais aussi bien. Puis Chopin a joué des études, des préludes, des mazurkas, des valses; il a dit ensuite sa belle sonate avec Franchomme. Ne nous demandez pas comment tous ces chefs-d'œuvre, petits ou grands, ont été rendus. Nous l'avons déclaré d'avance, nous renonçons à reproduire ces mille et mille nuances d'un génie exceptionnel, ayant à son service une organisation de même espèce. Nous dirons seulement que le charme n'a pas cessé un seul instant d'agir sur l'auditoire, et qu'il durait encore après que le concert était fini.

Ajoutons que Roger, notre brillant ténor, a chanté, de sa voix la plus expressive, la belle prière intercalée dans *Robert-le-Diable* par l'auteur lui-même, lors des débuts de Mario à l'Opéra, que mademoiselle Antonia de Mendi, la jeune et belle cantatrice, a enlevé sa bonne part de bravos par son talent plein d'espérance et d'avenir.

On parle d'un second concert que Chopin devrait donner le 10 mars, et déjà plus de six cents noms sont enregistrés sur la nouvelle liste. Il n'y a rien là que de tout simple; Chopin nous devait cette récompense, et il mérite bien cet empressement.

M. S.

Premier Concert donné par Berlioz

AU THÉATRE DE DRURY-LANE.

Succès complet, effet colossal, attesté par l'unanimité de la presse anglaise. Pendant quatre heures, Berlioz a tenu son auditoire attentif; il l'a remué, passionné : il a inspiré l'enthousiasme à une foule de gens, qui, de leur propre aveu, étaient venus dans des intentions hostiles à sa musique, à son talent. Dans notre dernier numéro, nous avons dit de quels éléments se composait le programme de ce concert, dont l'exécution a surpassé tout ce qu'on avait entendu à Londres jusqu'alors; aussi n'y avait-il pas en moins de cinq répétitions pour l'orchestre et de dix-huit pour les chœurs. De toutes les œuvres de Berlioz entendues dans cette soirée, il paraît que c'est la symphonie de *Faust* qui a le plus vivement impressionné les masses.

Un second concert, avec le même programme, sera donné par lui le 24 de ce mois. Ce sera pour la capitale de l'Angleterre la seconde révélation d'une musique entièrement neuve et d'un génie inconnu. Il est probable qu'ensuite Berlioz réunira, comme dans une seule galerie, tous les morceaux qu'il a tirés de Shakspeare, la symphonie de *Romeo* et *Juliette*, l'ouverture du *Roi Lear*, la fantaisie sur *la Tempête*, une ballade en chœur sur la mort d'Ophélie, suivie du *Coronach* pour la translation du corps d'Hamlet. Déjà on le sollicite de donner cette curieuse exhibition, qui sera un hommage éclatant rendu par la musique au grand poëte dont s'honorent les Anglais. Encore un triomphe certain pour Berlioz, triomphe qu'il ne devra qu'à son amour pour tout ce qu'il y a de plus élevé dans les arts, et qui peut-être effacera ses plus glorieuses victoires d'Allemagne et de Russie.

Ainsi que nous l'annoncions dimanche dernier, madame Pleyel s'est décidée à donner un grand et beau concert avant de quitter Paris. Par des motifs qui tiennent au théâtre et non à l'artiste, au lieu de se faire entendre à l'Opéra, madame Pleyel a définitivement choisi la salle Herz, et c'est le lundi, 28 de ce mois, qu'elle y convoquera une foule d'élite par le prestige de son admirable talent. Notre prochain numéro contiendra le programme détaillé de ce concert, qui sera, sans nul doute, une des solennités les plus intéressantes et des plus recherchées de la saison.

Littérature et bibliographie musicales.

DE L'UTILITÉ DES CATALOGUES SPÉCIAUX ET RAISONNÉS

POUR LA PARTIE MUSICALE,

DANS TOUTES LES GRANDES BIBLIOTHÈQUES DE FRANCE.

Travaux de feu Belandine et de MM. de Coussemaker, de Courcelles et Leroi.

(Cinquième article*.)

La publication de la Notice de M. de Coussemaker est venue constater ce fait, que depuis un certain nombre d'années on attache beaucoup plus d'importance aux recherches qui ont pour objet l'étude des anciens monuments de l'art musical; progrès qui est sans doute en raison directe de celui qu'ont fait faire à l'histoire de la musique, notamment à celle du moyen âge, les travaux de quelques hommes érudits, en tête desquels se place naturellement pour la France M. Fétis. La *Revue musicale*, si habilement dirigée pendant un long espace de temps par cet écrivain, a surtout contribué à opérer ce résultat. On se rappelle en effet les savants articles dans lesquels M. Fétis nous faisait part de ses découvertes sur les anciens compositeurs de l'école néerlandaise et sur d'autres encore, dont, il y a quelque vingt ans, les noms, aussi bien que les œuvres, étaient pour ainsi dire totalement inconnus. On se rappelle également les intéressantes descriptions de manuscrits, de collections imprimées et de livres rares qu'il donnait comme pièces à l'appui de ses découvertes; on se rappelle enfin les concerts historiques, qui étaient à la fois l'application et le résumé de ses judicieuses remarques. Subissant l'influence de cette docte plume, le goût des amateurs éclairés et des musiciens instruits se porta peu à peu vers les différentes branches de l'archéologie musicale. Beaucoup de gens se prirent de passion pour les collections de musique ancienne; on courut après les œuvres des premiers maîtres des écoles belge, italienne, allemande et française, et les recueils de pièces vocales et instrumentales imprimées au XVIe et au XVIIe siècle montèrent dans les ventes à des prix exorbitants, bien que les exemplaires fussent souvent défectueux ou incomplets (1).

D'un autre côté, les bibliographes de profession, les libraires, commencèrent à attacher plus d'importance aux productions de la littérature musicale, productions dont ils s'étaient fort peu souciés jusque là, et auxquelles plusieurs d'entre eux même n'accordaient aucune espèce de valeur. Dans les bibliographies spéciales, la partie relative aux livres de musique prit plus d'extension, et les traités curieux sur cet art, publiés dans les premiers temps de l'imprimerie, furent l'objet d'une mention particulière destinée à rendre les amateurs attentifs à ces raretés. Ainsi Brunet, qui dans ses premiers ouvrages avait extrêmement négligé la section des beaux-arts relative à la musique, a cité et décrit, généralement avec assez d'exactitude, dans la dernière édition de son *Manuel*, beaucoup de livres rares qui appartiennent à cette catégorie et qui avaient été omis par ses devanciers. Toutefois, nonobstant ce mouvement progressif, qui ne fut à la vérité dans certaines classes qu'un engouement frivole, une fantaisie de collectionneur ou un caprice de bibliophile, la littérature musicale est demeurée en France bien au-dessous de ce qu'elle est en Allemagne (1). Voilà pourquoi on s'est figuré jusqu'ici que nos bibliothèques étaient infiniment plus pauvres à cet égard en documents de tout genre que celles de nos voisins les Allemands.

Cette opinion, j'en suis persuadé, ne saurait avoir de fondement dans un sens absolu; seulement, nos voisins les Allemands, plus minutieux et plus exacts que nous en toute chose, savent faire valoir ce qu'ils possèdent à l'aide d'une habile gestion, et travaillent chaque jour, avec une louable persévérance, à mettre en lumière l'inventaire de leurs richesses. Leurs journaux de musique mêmes, quelque aride que puisse paraître la matière à la majorité des lecteurs, ouvrent leurs colonnes aux communications historiques et bibliographiques. C'est ainsi que l'estimable *Revue* des frères Schott, de Mayence, *la Cœcilia*, que dirige en ce moment l'un des premiers théoriciens de l'Allemagne, S. W. Dehn, a entrepris depuis deux ans la publication d'un intéressant travail, dans lequel M. Antoine Schmidt, l'un des employés de la bibliothèque impériale de Vienne, donne le relevé et l'analyse des ouvrages de musique conservés dans les archives de ce grand dépôt. Si l'on faisait pour toutes nos bibliothèques de la capitale et des départements ce que M. de Coussemaker a exécuté pour la bibliothèque de Cambrai, en étendant toutefois les recherches sur le même plan à la partie historique et à la partie théorique, peut-être reconnaîtrait-on que la France, toute proportion gardée vis-à-vis de l'Allemagne, qui compte une infinité d'États ayant chacun au moins une grande bibliothèque publique, n'est pas si mal partagée dans le domaine de la littérature musicale, que l'incurie de nos artistes ou de nos savants a bien pu jusqu'ici le laisser croire.

Pour nous, nous savons des dépôts en province où l'on trouve des manuscrits uniques et des ouvrages d'une rareté excessive, surtout dans la partie qui provient des fonds de couvent ou d'autres établissements religieux. La bibliothèque de Strasbourg, par exemple, n'est pas seulement bien partagée quant à la théologie, elle possède aussi sur la science musicale des documents du plus haut intérêt que des savants estimés, entre autres Gerbert, lui ont empruntés pour enrichir leurs doctes publications. Malheureusement, il y a quelques années, cette bibliothèque était tombée dans un état de désordre effrayant, en sorte qu'on ne pouvait savoir au juste ce qu'elle contenait. Aujourd'hui, par les soins de son bibliothécaire, M. le professeur Jung, qui remplit ses fonctions non seulement avec persévérance et amour, mais encore avec érudition et modestie, elle a changé totalement d'aspect et est devenue d'un accès d'autant plus profitable au public que M. Jung sait mettre son savoir et son obligeance au service de tous les visiteurs qui tenteraient vainement d'épuiser l'un et l'autre.

(*) Voir les numéros 3, 5, 6 et 7.

(1) L'enthousiasme des Anglais est bien pour quelque chose dans ce résultat. Fervents archéologues et collectionneurs passionnés, les gens instruits de cette nation, ou seulement les maniaques, n'ignorent pas qu'ils trouvent en France des occasions que leur pays ne saurait leur offrir. Aussi tombent-ils comme des oiseaux de proie dans nos ventes, où ils acquièrent avec leur or, contre lequel le nôtre est souvent impuissant à lutter, des raretés dont la possession fait leur gloire au détriment de la gloire française. On sait combien nos bibliothèques et nos musées souffrent de cette redoutable concurrence. Pour la musique, elle y a peut-être gagné en considération. En voyant les Anglais, qui passent généralement pour des esprits graves et sérieux, attacher du prix à de vieux morceaux de musique, à des bouquins jaunis par le temps, on s'est demandé si la musique était réellement aussi futile qu'elle le paraissait, et s'il n'y avait pas au fond de cet art quelque chose de plus que de niaises contredanses. A la suite de cela, on s'est rappelé que nos ancêtres l'étudiaient dans les universités, concurremment avec la grammaire, la logique, la rhétorique, l'arithmétique, la géométrie et l'astronomie, et que, dans ces temps, elle était même considérée comme l'une des parties les plus nobles de l'enseignement supérieur qui constituait le *Quadrivium*. Enfin, on s'est dit qu'il convenait peut-être de la faire entrer pour quelque chose dans l'instruction publique donnée aux Français du XIXe siècle, et l'on s'est décidé, en faveur de l'hygiène et de la méthode Wilhem, à introduire l'étude des premiers éléments de cet art dans nos colléges. Mais qu'il y a loin encore d'une pareille institution à celle qui, dans le moyen-âge, faisait une loi aux écoliers de s'exercer à composer *en musique* selon les règles, de manière qu'ils pussent un jour se distinguer non seulement comme savants, comme orateurs et comme poëtes, mais aussi comme musiciens!

(1) On pourrait même dire en Allemagne et en Angleterre, car les musiciens anglais, de même que les musiciens allemands, s'adonnent avec amour aux recherches archéologiques qui concernent leur art. Ils ont surtout à cœur de relever le prestige des anciens maîtres de leur pays qui fleurirent dans les XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. Plusieurs ouvrages bibliographiques tendent à ce résultat, entre autres celui qui vient de paraître à Londres sous le titre suivant : BIBLIOTHECA MADRIGALIANA *a bibliographical account of the musical and poetical Works published in England during the sixteenth and seventeenth centuries under the titles of madrigals, ballets, apres, canzonets,* etc., *by* EDWARD F. RIMBAULT. London, Smith, 1847, 1 vol. in-8 de XVI et 88 p.

En examinant les traités de musique que renferme le département des imprimés, j'ai trouvé les raretés suivantes : 1° Un bel exemplaire du poëme de Hugon, prêtre de Reutlingen, *Flores musicæ omnis cantus gregoriani*. Strasbourg, *Impressum per* Joh. Prysz 1488; exemplaire auquel se trouve joint un petit traité de musique anonyme intitulé *Musica*, qui paraît avoir été imprimé vers la même époque. 2° Un magnifique exemplaire du *Glareani dodecachordon*, Basilæ, 1547, in-folio. 3° Un Faber : *Ad musicam praticam introductio, etc... Conscripta à Henrico Fabro Lichtenfelsensi. Impressa Norimbergæ in officina Johannis Montani et Virici Neuber, anno Domini M. D. L.* (1550) (édition antérieure à celle que possède la bibliothèque de Douai.) 4° Un exemplaire du plaisant et curieux ouvrage de *Sébastien*, qui a pour titre : *Bellum musicale, inter plani et mensuralis cantus reges de principatu in musicæ provincia obtinendo contendentes. Claudio Sebastiani Metensi authore. Argentorati, ex officina Machæropiei* 1563. 5° Un exemplaire du livre dans lequel Van de Putte, pour remédier aux défauts de la solmisation par les *muances*, propose l'adoption d'une septième syllabe, qu'il appelle *bi*; l'ouvrage est intitulé : *Puteani Errici Sugambri; aud. Lips. Modulata Pallas, sive septem discrimina vocum etc... Mediol.* 1599, in-8°. 6° Un Reinhard : *Musica sive Guidonis Aretini de usu et constitutione Monochordi, dialogus; jam denuò recognitus ab Andrea Rheinhardo Nivimontano. Lipsiæ impensis Johan Rosii, bibl.* 1604. 7° Un Walliser : *Musicæ figuralis præcepta brevia, facili, etc.... In gratiam et usum classicæ juventutis scholæ Argentoratensis elaborata studio et operâ M. Christophori Thomæ Walliseri Argentoratensis. Argentorati, typis Caroli Kiefferi, sumptibus Paoli Ledertz bibliopolæ* (1611). 8° Un Lippius : *Synopsis musicæ novæ, etc... à Lippio Argentoratensi Alsato theol. Arg. Impensis Pauli Ledertz* (Strasbourg 1612). 9° Un exemplaire assez bien conservé, mais qui n'est pas tout à fait complet du Prætorius (Michel Schultz), dont la première partie est intitulée : *Syntagma musicum ex veterum et recentiorum eccles. autorum lectione*, 1615, avec les planches, ou *Theatrum instrumentorum seu Sciagraphia*. 10° Un Gumpelzhaimer : *Compendium musicæ latino-germanicum, studio et operâ Adami Gumpelzhaimeri Trospergii Boij. Nunc editione hac octava non nusquam correctum et auctum. Augustæ typis et impensis Johannis Udulrici Schœnigij* (1625) (1). 11° Un exemplaire du traité de Vogt, qui est excessivement rare : *Conclave thesauri magnæ artis musicæ, in quo tractatur præcipuè de compositione, etc... Liber curiosus et rem musicam penetrare volentibus absolutè necessarius. Authore R. P. Mauritio Vogt, etc... Vetero-Pragæ. In magno collegio Carolino typis Georgii Labaun annô* 1719, in-folio. 12° L'ouvrage du P. Parran : *Traité de la musique théorique et pratique*; Paris, Ballard, 1639. 13° L'édition de 1656 et celle de 1666, de De Lavove : *Traité de musique pour bien et facilement apprendre à chanter et composer tant pour les voix que pour les instruments;* Paris, Ballard. 14° L'ouvrage de Ponce de Tuyard, qui concerne la musique et qui forme une édition séparée de l'édition des œuvres complètes de l'auteur, sous ce titre : *Solitaire second, ou Prose de la musique*; Lyon, 1555.

Le récolement et le classement définitif des manuscrits dont s'occupait M. Jung il y a deux ans, et qui doivent être aujourd'hui terminés, promettaient quelques trouvailles intéressantes, notamment celle du manuscrit contenant l'ouvrage qu'on attribue à Hucbald : *De harmonicâ institutione*, et que Gerbert, d'après ce manuscrit, a inséré dans sa collection des écrivains qui ont traité de la musique. J'ignore si les recherches auxquelles s'est livré M. Jung sont parvenues à le lui faire découvrir, de même qu'un autre manuscrit d'Adam de Fulde (du xve siècle), dont le texte a été également reproduit par Gerbert, et que ce dernier disait avoir vu dans la bibliothèque de Strasbourg. Peut-être un titre, un classement ou un assemblage erroné a-t-il réussi à paralyser jusqu'à présent le résultat des investigations. Quoi qu'il en soit, on ne saurait manquer de retrouver au premier jour ces précieux documents, surtout si pour celui de Hucbald on a égard à cette particularité que les ouvrages du vieux moine sont rarement indiqués sous le nom qui lui est propre.

Il y a dans le dépôt de Strasbourg un autre manuscrit dont l'existence est depuis longtemps constatée, et qui est dû au théologien Spangenberg. Cet ouvrage a pour titre : *Von der edlen hochberühmten Kunst der musica, Ankunft, Lob, Nutz und Wirkung* (*Origine, éloge, utilité, effets du noble et célèbre art de la musique*). Gerbert en a donné un extrait dans sa collection. Enfin la bibliothèque de Strasbourg possède encore sur la partie pratique de la musique des recueils du plus haut intérêt, mais dont nous ne consignerons pas ici les titres, de peur de trop étendre cette nomenclature.

On voit, par ce qui précède, combien il est utile de faire connaître au monde musical les trésors que recèlent les bibliothèques de province; mais il est peut-être encore plus essentiel de prendre d'abord ce soin pour les bibliothèques de la capitale : celles-ci, en effet, possèdent de grandes richesses qu'exploitaient jadis sourdement à leur profit un petit nombre d'initiés, grâce au *statu quo* dans lequel on laissait l'inventaire. D'où vient, par exemple, que la bibliothèque royale et celle du Conservatoire de Paris, qui passent l'une et l'autre pour être les plus riches du royaume en curiosités musicales, n'aient pas chacune depuis longtemps un catalogue imprimé (1)?

Cela est d'autant plus étrange, surtout à l'égard de la bibliothèque du Conservatoire, que cet établissement a toujours été entouré d'hommes spéciaux, d'artistes compétents qui eussent acquis une certaine gloire à dresser le catalogue raisonné de ce qu'elle possède avec toute l'intelligence et tout le zèle dont ils sont capables. Le temps, je suppose, sinon la patience ou le bon vouloir, leur a manqué. Cependant, une fois qu'ils auraient été en règle avec l'arriéré, ils se fussent tenus facilement au courant, car la bibliothèque du Conservatoire, malgré les soins et les efforts de M. Bottée de Toulmon, s'enrichit avec une extrême lenteur, autant du moins qu'il est permis d'en juger par les nombreuses demandes auxquelles on ne peut satisfaire, bien qu'elles concernent le plus souvent des ouvrages publiés en France depuis longtemps, et dont un exemplaire a été remis au ministère de l'intérieur, exemplaire que l'administration, suivant les réglements, était en droit de réclamer.

Quant à la bibliothèque royale, dont les collections musicales, nonobstant les vicissitudes qu'elles ont subies, ont encore aujourd'hui une immense valeur et renferment, comme on sait, la plupart des pièces rares et curieuses recueillies par Brossard et léguées par lui au roi Louis XIV, à la seule charge que sa nièce recevrait du monarque une pension de 1,200 livres : elle aurait probablement aujourd'hui pour l'ancien fonds un catalogue raisonné des plus satisfaisants, si la mort n'avait empêché Boisgelou d'achever son œuvre. Au reste, il est probable qu'elle comprendra la nomenclature de tout ce qu'elle possède en fait de livres et de pièces de musique imprimés dans la première partie du catalogue général qu'elle publiera. Or, il y a tout lieu de croire que cette publication ne se fera plus longtemps attendre, grâce au zèle et à l'activité que déploie dans la direction des travaux gigantesques entrepris pour l'exécution du catalogue général, M. Richard, l'un des employés du dépôt dont le concours aura été le plus profitable aux sciences, aux arts et aux lettres, et qui, par son savoir personnel, son empressement à faciliter les recherches, son obligeance à répondre à toutes les

(1) Je n'ai point trouvé à la bibliothèque de Strasbourg l'exemplaire de l'édition de 1595 que M. Fétis dit exister dans ce dépôt. En revanche, je ne présume pas qu'il y ait vu celle-ci, car il ne l'a point citée dans sa biographie de Gumpelzhaimer.

(1) Perne a laissé en manuscrit un travail qui a pour titre : *Catalogue et notices raisonnées des ouvrages de musique théorique et pratique, existants à la bibliothèque royale, à celle du Conservatoire et autres*. Ce catalogue est aujourd'hui en la possession de M. Fétis. J'ignore s'il sera publié un jour, et si l'auteur lui-même l'avait destiné à l'impression.

demandes, voire aux plus indiscrètes, mérite non seulement l'estime de l'autorité et la reconnaissance du public, mais encore une plus haute récompense qu'on eût déjà songé à lui accorder sans doute, si une extrême modestie ne l'avait empêché jusqu'ici de faire valoir ses droits.

Comme les services qu'on peut attendre d'une simple nomenclature ne sauraient en aucune façon compenser les avantages qu'on retirerait d'un catalogue méthodique et raisonné, comprenant les articles imprimés et les pièces manuscrites, il est à croire qu'on s'occupera tôt ou tard d'en faire un sur un plan analogue à celui de Boisgelou, mais mieux approprié aux besoins du jour. C'est à un homme comme M. Richard, qui possède, indépendamment de solides connaissances bibliographiques, des connaissances musicales étendues, notamment dans la partie historique, qu'un pareil soin devrait revenir, et il est vivement à désirer que ses importantes fonctions lui laissent un jour la possibilité de prendre cette tâche à cœur. Que des hommes consciencieux se dévouent une fois au succès de l'entreprise, qu'ils y emploient tout ce qu'ils ont de science et d'ardeur, et dans peu nous connaîtrons tout ce que nous possédons, et dans peu les inventaires mêmes de nos richesses nous fourniront de nouveaux et précieux documents à consulter pour l'histoire de l'art.

Jusqu'à présent, l'ouvrage de M. de Coussemaker est, à ma connaissance, le seul catalogue raisonné un peu important que l'on ait publié sur des collections musicales de bibliothèques publiques. Nous n'ignorons pas, toutefois, qu'il en est d'autres en projet. De ce nombre sont ceux de MM. de Concelles et Leroi. Nous en parlerons dans notre prochain article.

GEORGES KASTNER.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *la Favorite*, chantée par Duprez, Barroilhet et mademoiselle Masson. — Demain lundi, *Griseldis ou les Cinq sens*.

*** L'engagement de madame Viardot-Garcia avec l'Académie royale de musique est définitivement conclu, et maintenant rien ne s'oppose plus à ce que le grand ouvrage de Meyerbeer soit monté pour l'hiver prochain. Nous pouvons donc annoncer avec certitude la venue de ce *Prophète*, si longtemps et si impatiemment attendu.

*** Lundi dernier, il y a eu relâche à l'Opéra pour la répétition générale du ballet nouveau.

*** Une charmante danseuse, mademoiselle Joséphine Kollenberg, vient de faire son début dans le ballet des *Cinq sens*; cette jeune personne, qui sort du Théâtre-Impérial de Vienne, où elle tenait les premiers rôles, est appelée, nous l'espérons, à réussir à l'Académie royale de musique.

*** On annonce, pour demain lundi, à l'Opéra-Comique, la première représentation d'un ouvrage en un acte du genre bouffon, intitulé *Gilles ravisseur*, et dont Grisar a écrit la musique. Ce sera, dit-on, le second tome de *l'Eau merveilleuse*. Grisar est toujours en Italie, et c'est de là qu'il a expédié sa partition.

*** Le concert que doit donner E. Prudent est toujours fixé au 25 de ce mois. Outre son grand concerto-symphonie, le célèbre artiste jouera des *lieder*, une *canzonetta*, *marche et chant arabes*, un caprice sur *Ernani* et la séguidille. Les deux ouvertures de *la Flûte enchantée* et d'*Oberon* seront exécutées par l'orchestre du Théâtre-Italien, sous la direction de M. Tilmant. La partie vocale aura pour interprètes Ponchard et mademoiselle Poinsot, qui diront le duo des *Danaïdes*, de Salieri, un psaume de Marcello, l'air des *Abencerrages*, de Chérubini, et celui de *la Prise de Jéricho*, de Mozart.

*** Nous rappelons à nos lecteurs que c'est mercredi prochain, à 2 heures, dans la selle Herz, que se feront entendre, pour cette fois seulement, tous nos grands chanteurs italiens, Lablache, Mario, Coletti, Tagliafico, Cellini, et mesdames Grisi, Persiani, Alboni, Castellan et Corbari dans leurs meilleurs morceaux du répertoire italien. On trouve des stalles au bureau de location du Théâtre-Italien et chez M. Herz, 38, rue de la Victoire.

*** Voici le programme de la deuxième séance donnée par MM. Alard, Hallé et Franchomme dans la salle Chantereine, 21 *bis*, rue de la Victoire : 1° Quatuor en *si* bémol, d'Haydn ; 2° trio de Weber pour piano, violon et violoncelle ; 3° sonate en *fa*, de Beethoven, exécutée par MM. Hallé et Alard ; 4° quintette en *ré*, de Mozart.

*** Nous avons entendu cette semaine mademoiselle Henriette de Merli, pianiste âgée de huit ans, aveugle de naissance, et qui n'en possède pas moins un des talents les plus extraordinaires dont on puisse se faire l'idée. Malgré la petitesse de ses mains, la jeune artiste se joue des difficultés, et, ce qui vaut mieux encore, elle se pénètre profondément du caractère et de l'esprit des morceaux qu'elle exécute. Nous avons pu en juger par la manière admirable dont elle a rendu *l'Invitation à la valse*, de Weber; un *nocturne* de Dochler, *l'Hirondelle*, de Prudent. Elle compose elle-même et nous en a fourni la preuve. On a beau se récrier contre les petits prodiges et vouloir en fermer la liste, il est impossible de ne pas la rouvrir pour une virtuose d'espèce aussi rare, aussi étonnante que mademoiselle Henriette de Merli.

*** Les sœurs Milanollo sont à Paris et doivent se faire entendre bientôt à l'Opéra.

***Une soirée musicale sera donnée mercredi prochain à Meaux, dans la salle de l'Hôtel-de-Ville, par mademoiselle Juliette Godillon. Une collecte y sera faite au profit de l'Association des artistes musiciens.

*** Le concert donné mercredi dernier au Jardin d'Hiver a réalisé l'espoir qu'on avait conçu d'avance. Tout se trouvait réuni cette fois pour une admirable fête musicale, fleurs, parfums, harmonie, femmes charmantes, fraîches toilettes. L'exécution de *Christophe Colomb* confiée à des talents éprouvés, n'a rien laissé à désirer. L'orchestre, sous l'habile direction de Félicien David, a été parfait. Les chœurs ont également fait preuve d'ensemble et de précision. L'illustre auteur de *Robert le Diable* assistait à la fête, et a donné au jeune maestro des témoignages de satisfaction, qui ont ajouté un grand poids à ceux de tout le public.

*** Le comité de la Société de bienfaisance allemande à Paris vient de charger M. Bamberg d'organiser à son profit un concert, qui aura lieu au commencement du mois prochain avec le concours des artistes les plus distingués.

*** Une nouvelle récompense vient d'être accordée à M. Montal. L'Académie de l'industrie, après avoir constaté, dans un rapport inséré dans ses *Annales*, les grands perfectionnements que cet habile facteur a introduits dans ses pianos droits, aussi bien que les différentes inventions dont la facture du piano lui est redevable, lui a décerné à l'unanimité la médaille d'or. C'est la septième médaille obtenue par M. Montal.

*** L'opéra de M. Flotow, *Martha*, doit être mis à l'étude aux théâtres de Hambourg, Dresde, Munich, Leipzig, Breslau, Dantzig, Brunswick, Schwerin, Weimar, Brême, Graetz, Presbourg et Brunn.

*** M. Zwoneczek, ancien maître de chapelle du théâtre de Riga, vient de mourir dans la force de l'âge. C'était un compositeur de talent : on lui doit des chœurs, des lieder, des quatuors, des entr'actes, il a en outre écrit la musique de plusieurs vaudevilles, opérettes, etc. Un des meilleurs morceaux laissés par Zwoneczek, c'est la marche funèbre qu'il avait composée pour son enterrement.

Chronique départementale.

*** *Boulogne-sur-mer.* — La Société philharmonique a donné le 2 de ce mois un fort beau concert au profit des salles d'asile. La recette s'est élevée à près de 1,900 francs. L'école de musique a pris part avec beaucoup d'éclat à ce concert.

*** *Marseille.* — Mademoiselle Rouvroy, qui a été pendant quelque temps éloignée de la scène, vient de faire sa rentrée dans l'opéra *Ne touchez pas à la reine*, où elle a obtenu, comme toujours, un très grand succès. Elle va bientôt reprendre, dans *les Mousquetaires de la reine*, le rôle qu'elle a créé et qui lui a valu ce si grands et légitimes applaudissements.

Chronique étrangère.

*** *Berlin*, 12 *février*. — Avant-hier, madame Amélie Beer, mère de l'illustre auteur de *Robert-le-Diable*, a célébré la quatre-vingt-unième année de sa naissance. Un grand nombre de personnes de toutes les classes de la société sont allées présenter leurs félicitations à cette dame, non moins distinguée par les rares qualités de son esprit que par sa grande bienfaisance.

— L'Opéra-Italien répète avec beaucoup d'activité *Robert-le-Diable*. On espère que le roi permettra que les chœurs et le ballet du Théâtre-Royal participent à la représentation du chef-d'œuvre. La partition de piano, avec paroles italiennes, vient de paraître chez l'éditeur Schlesinger.

— Madame Viardot-Garcia continue d'exciter le plus vif enthousiasme dans *Don Juan*, *Iphigénie en Tauride*, *la Juive*, *le Barbier*. Elle doit bientôt chanter *Robert-le-Diable* et *le Camp de Silésie*.

— La *Gazette d'État* annonce que le général Alexis Lvoff, aide-de-camp de l'empereur de Russie et directeur de la chapelle impériale des chantres, vient d'être nommé membre honoraire de l'Académie, sous la présidence de M. Rungenhagen. Cet honneur lui a été décerné par un vote unanime. M. Lvof s'est fait une réputation comme violoniste-virtuose dans les concerts privés donnés à Leipzig, Dresde et Berlin, et par la composition des opéras *Ondine*, *Araldo*, de l'hymne russe, de motets, de différentes fantaisies, qui ont de la vogue en Allemagne grâce au jeu de MM. Lipinski, Léonard, Ganzeto, et par l'instrumentation du *Stabat mater*, de Pergolèse.

Weimar. — *Le Naufrage de la Méduse*, opéra de Reissiger, a été donné devant une nombreuse assemblée avec le succès le plus brillant. Le compositeur, qui dirigeait l'orchestre, a été appelé sur la scène.

— Liszt est ici depuis le 1er février. On croit que le séjour du maître de chapelle de la cour dans notre petite capitale ne sera que de courte durée, car on l'attend à Paris à la fin du mois. — Le pianiste Willmers n'est resté que peu de temps parmi nous ; il est reparti sans avoir donné de concerts.

*** *Leipsick.* — Au Théâtre de la ville on a repris *l'Enlèvement du sérail.* L'œuvre de Mozart a été exécutée avec beaucoup de verve et au bruit des applaudissements. Les acteurs et les actrices ont été rappelés en masse à la fin de la représentation. On annonce la prochaine représentation du *Siége de Belgrade*, opéra nouveau de M. Becker.

*** *Hambourg.* — Le *Christophe Colomb*, de Félicien David, a été exécuté dans la *Tonhalle*. L'orchestre, dirigé par M. Krebs, comptait cent exécutants ; il y avait en outre trois cents voix, solos et chœurs. Le succès a été des plus brillants ; les trois premières parties ont été surtout très applaudies. Cette belle soirée avait commencé par l'ouverture des *Francs-Juges*, de Berlioz.

*** *Anhalt-Bernbourg.* — Le Théâtre ducal a fait sa réouverture. On a joué cinq opéras dans l'espace de quinze jours. Madame Fischer-Achten a chanté avec un succès digne de son beau talent dans *Norma* et dans *les Quatre fils Aymon.* Tichatschek a fait *furore* dans *la Juive* et dans *les Huguenots.* A son arrivée, on lui avait donné une sérénade aux flambeaux.

*** *La Haye.* — Les trois jeunes sœurs Néruda ont obtenu un grand succès au concert de la Société *Felix meritis*, ainsi qu'au Grand-Théâtre d'Amsterdam. Elles doivent arriver prochainement à Paris.

*** M. le directeur du Diorama nous prie d'annoncer qu'à partir de ce moment le public pourra être admis chaque jour jusqu'à quatre heures à visiter la fête chinoise.

*** M. Soubies, jeune compositeur de Bagnères de Bigorre, qui a fait représenter à Toulouse, il y a quelques années, un charmant opéra que Paris eût bien certainement applaudi, vient de publier une polka intitulée *le Pic du Midi*, qui se distingue par l'originalité du principal motif et l'habileté de l'arrangement.

*** Ponchard a fait entendre dernièrement au théâtre du Gymnase deux charmantes compositions : *Pour toi* (mélodie) et *Que c'est drôle un amoureux* (chansonnette), dont les paroles et la musique sont de mademoiselle Garcin-Dufort ; cette jeune personne qui débute dans la carrière des romances, occupera bientôt un des premiers rangs dans ce genre de compositions. Dans la même soirée les romances *Pour un de tes regards* de Louis Abadie et *Trois amours* de F. Masini ont été interprétées avec succès, l'une par M. Grignon, l'autre par mademoiselle Félix Miolan. M. Sainte-Foy de l'Opéra-Comique a terminé l'intermède musical par ses chansonnettes à la mode ; *le Grand Dadais* et la *Fille de ma portière* qui ont produit beaucoup d'effet.

*** L'administration des *Spectacles-Concerts* reprend la direction de ses bals parés, masqués et travestis, à partir de jeudi 24 courant. Par une innovation heureuse, les soirées dansantes commenceront à huit heures et elles se prolongeront jusqu'à trois heures du matin. L'excellent orchestre, dirigé par Rivière, dans lequel on compte un grand nombre de solistes distingués, tels que MM. Arban, Boullcourt, Forestier, etc., exécutera plusieurs compositions inédites ; une décoration nouvelle ornera la salle. A partir de minuit les spectateurs pourront communiquer avec le grand café de France, où ils trouveront des objets de consommation de premier choix, des salles pour fumer et un buffet richement servi. Le prix d'entrée est réduit à 3 fr.

Le Directeur gérant, D. d'Hanneucourt.

Fournisseur breveté de S. A. R. M. le duc de Montpensier.

CARTES A JOUER SUPERFINES, **TAILLE-DOUCE** A 2 TÊTES,

EN VÉLIN DE COULEUR, GLACÉES,

DE LA MANUFACTURE DE

Veuve SONET-MORIN,

Rue Saint-Denis, 268, & rue Grénetat, 38,

A PARIS.

PIANOS A 3 ET 4 CORDES

7 OCTAVES,

AL. DEBAIN et Cie, rue Vivienne, 53.

En vente chez BRANDUS et Ce, éditeurs, 97, rue Richelieu.

F. CHOPIN.

TROIS MAZURKAS.

Op. 63. Dédiées à Mme la comtesse Laure Czosnowska. Prix : 6 fr.

TROIS VALSES BRILLANTES.

Op. 64. En trois suites.

N. 1. Dédiée à la comtesse Delphine Potocka. 5 »
2. Dédiée à la baronne Nathaniel de Rothschild. 5 »
3. Dédiée à la comtesse Catharina Branicka. 5 »

GRANDE SONATE pour piano et violoncelle.

Op. 65. Prix : 12 fr.

CHARLES HALLÉ.

Op. 2. **ESQUISSES.** Prix : 6 fr.

STEPHEN HELLER.

Op. 58. **RÊVERIES.** Prix : 6 fr.

Op. 59. **VALSE BRILLANTE.** | Op. 60. **CANZONETTA.**

HENRI ROSELLEN.

Op. 96. FANTAISIE BRILLANTE sur l'Éclair. 9 »
102. SOUVENIR de Robert-le-Diable. 9 »
103. TROIS RÊVERIES, 5e livre (sous presse).

J. ROSENHAIN.

Op. 37. QUATRE ROMANCES SANS PAROLES. 2e série, en 3 suites.

N. 1. Chants de l'Orient. Le Passé. | N. 2. L'Ondine. 3. La Plainte de l'amant.

Chaque : 4 fr. 50 c.

EDOUARD WOLFF.

Op. 148. **TARENTELLE.** Prix : 7 fr. 50 c.

Ouvrage complet.

LA MUSIQUE

MISE A LA PORTÉE

DE TOUT LE MONDE,

PAR

F.-J. FÉTIS,

Directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

Un très fort volume in-8° de 524 pages.

PRIX : 6 FR.

Les Abonnés de la **Gazette musicale** ont reçu **gratis** cet ouvrage remarquable.

HARMONIUMS

375 FRANCS.

AL. DEBAIN et Ce, rue Vivienne, 53.

MORCEAU ÉLÉGANT ET BRILLANT POUR PIANO SEUL, composé et dédié à son ami Thalberg, par RIGEL, membre de l'Institut d'Égypte et de l'ordre de la Légion-d'Honneur.

Op. 52. Prix : 9 fr.

Se trouve chez l'auteur-éditeur, rue Taitbout, 36, et dans les principaux magasins de musique.

MANUEL GÉNÉRAL
DE
MUSIQUE MILITAIRE
A l'usage des Armées françaises,

CONTENANT :

1° L'esquisse d'une histoire de la musique militaire chez les différents peuples depuis l'antiquité jusqu'à nos jours;
2° La nouvelle organisation instrumentale prescrite par l'ordonnance ministérielle du 19 août 1845;
3° La description et la figure des instruments qui la composent, notamment des nouveaux instruments de

AD. SAX,

4° Quelques instructions pour la composition et l'exécution de la musique militaire, par

GEORGES KASTNER,

Chevalier de la Légion-d'Honneur, docteur en philosophie, membre de l'Académie royale des beaux-arts de Berlin, de l'Académie de Sainte-Cécile à Rome, de la Société des Pays-Bas pour l'encouragement de l'art musical, etc., etc.

Chez FIRMIN DIDOT, rue Jacob, 56.

En vente chez BRANDUS & Cie, successeurs de Maurice Schlesinger,
97, rue Richelieu.

LA SOURCE,
CAPRICE,
PAR J. BLUMENTHAL.
Op. 1. Prix : 6 fr.

DEUX CAPRICES.
LE RÊVE. — LA BRILLANTE.
PAR J. BLUMENTHAL.
Op. 2. Prix : 5 fr.

TROIS MÉLODIES.
LE CALME. — UNE FLEUR. — VALSE STYRIENNE.
PAR J. BLUMENTHAL.
Op. 3. Prix : 5 fr.

FÊTE COSAQUE
CAPRICE,
PAR J. BLUMENTHAL.
Op. 4. Prix : 6 fr.

Paris. J. MEISSONNIER ET FILS, 22, rue Dauphine. — Editeur des ÉTUDES DU CONSERVATOIRE, **de HENRI HERZ**

RÉPERTOIRE DES BALS DE 1848.

Quadrilles.

MUSARD. Les Pierrots de Paris. 4 50
— Christophe Colomb 4 50
MUSARD fils. Le Roi du bal. 4 50
Am. ARTUS. Les Paysans. 4 50

Polkas-Mazurkas.

Max. ALKAN. Valentine. 3 75
J. PASDELOUP. Duchesse. 3 75
— Eva. 3 75

Valses.

MUSARD fils. Le Jardin d'hiver 4 50
J. PASDELOUP. Cléopâtre. 4 50
— Train de plaisir. 4 50
Max. ALKAN. Matilda 4 50
— Valérie. 4 50
STRAUSS. Ne touchez pas à la Reine. . . . 4 50

Polkas.

J. PASDELOUP. La Folie . . . . . 3 »
— Polka sauvage . . . . . 3 »
MUSARD fils. Polka des trompettes . . . . 4 »
Max. ALKAN. Les deux Sœurs, 2 Polkas. . . 4 »
MARCAILHOU. Lisa. . . . . 4 »
— Minuit. . . . . 4 »
— Les Rivales, 2 polkas . . . 4 »
A. QUIDANT. Polka des Hameaux . . . . 6 »

CONCERT
DE
MADAME PLEYEL

Le lundi, 28 février, à 8 heures 1/2 du soir.

Stalles d'orchestre, 15 fr. Stalles de parquet et stalles
Pourtour. . . . 5 » de pourtour. . . . . 10 fr.

S'adresser pour la location chez MM. BRANDUS et Cᵉ, 97, rue Richelieu, à la Salle HERZ, et dans les principaux Magasins de musique.

NOUVEAU PIANO
REMPLAÇANT
LE PIANO A QUEUE.

Plus de sonorité, moitié moins de place, formes élégantes et plus gracieuses pour l'artiste.

AL. DEBAIN et Cᵉ.
Rue Vivienne, 53.

Pianos à 7 octaves : 800 fr.

LONDRES.

THÉATRE ROYAL ITALIEN. — COVENT-GARDEN.

Fondé en 1847 dans le but de donner au drame lyrique l'interprétation la plus parfaite qu'il soit possible.

La saison doit s'ouvrir le mardi 7 mars 1848.

Encouragée par la faveur marquée qui a l'an dernier accueilli ses efforts pour produire a la scène les ouvrages de l'école classique et de l'école moderne, la direction a engagé cette année les artistes les plus éminents, les plus illustres dans tous les genres, pour donner à l'exécution des opéras des plus célèbres compositeurs, choisis sans distinction de patrie ni d'école, la perfection qu'on est en droit d'attendre d'une pareille réunion de talents du premier ordre. Les plus célèbres chanteurs, acteurs et instrumentistes connus, qui, tous ont une valeur personnelle incontestable, formeront l'ensemble le plus admirable, ensémble sans lequel aucune direction ne peut se flatter d'interpréter dignement les chefs-d'œuvre des grands maîtres. Les dix-sept ouvrages suivants, donnés avec tout le soin possible l'an dernier, **Semiramide**, **l'Italiana in Algieri**, **Il Barbiere**, la **Gazza Ladra**, la **Donna del Lago**, de Rossini ; **Lucia**, **l'Elisire d'Amore**, **Luerezia Borgia**, **Anna Bolena**, **Maria di Rohan**, de Donizetti ; **Ernani**, **I duo Foscari**, de Verdi ; **Norma**, la **Sonnambula**, **I Puritani**, de Bellini ; **Don Giovanni**, **Nozze di Figaro**, de Mozart, forment un répertoire assez varié pour servir de garantie à l'année 1848.

Pour la saison prochaine, la direction a engagé pour l'opéra les artistes dont les noms suivent :

PRIMI SOPRANI.

MM^mes GRISI. — PERSIANI. — RONCONI.

MESDEMOISELLES STEFFANONI. — CORBARI.

Mme CASTELLAN, son 1er début. — Mlle ANGELINA ZOIA, de la Scala, de Milan, son 1er début à Londres.

Mme PAULINE GARCIA-VIARDOT, son 1er début.

CONTRALTO.

MADEMOISELLE ALBONI.

SECONDA DONNA.

MADAME BELLINI.

TENORI.

MARIO. — SALVI. — LAVIA.

LUIGI MEI, de la Scala, son 1er début à Londres.

ROGER, de l'Académie royale de musique et de l'Opéra-Comique de Paris, son 1er début à Londres.

PRIMI BASSI BARITONI.

TAMBURINI ET GIORGIO RONCONI.

PRIMI BASSI PROFONDI.

MARINI et CORRADI SETTI, de la Scala et de San-Carlo, son 1er début à Londres.

BASSO COMICO.

AGOSTINO ROVERE.

ALTRI PRIMI BASSI.

TAGLIAFICO ET POLONINI.

SECONDO TENORE.

SALVI, de la Scala.

Directeur de la musique, compositeur et chef d'orchestre : **M. COSTA.**

L'Orchestre, composé des artistes célèbres de la saison dernière, a été augmenté. Il compte aujourd'hui : 16 premiers violons (Violon-solo, M. SAINTON) ; 15 seconds violons (2e violon-solo, M. Ella) ; 10 alti (Alto solo, M. Hill) ; 10 violoncelles (Violoncelle-solo, M. Lindley) ; 10 contrebasses ; 2 harpes ; 2 flûtes ; 2 hautbois ; 2 clarinettes ; 2 bassons ; 4 cors ; 2 trompettes ; 3 trombones ; 1 ophicléide ; 1 timbalier ; 1 triangle ; 1 grosse caisse.

L'orchestre pour musique militaire, qui a reçu aussi une augmentation considérable, est sous la direction de M. GODFREY, chef de musique du régiment de COLDSTREAM GUARDS. — Les chœurs, dont l'exécution a été si remarquable l'année dernière, ont été renforcés de 24 chanteurs choisis et éprouvés. Ils comptent en tout 94 voix ainsi divisées : 40 voix de femmes, 54 voix d'hommes, sous la direction du signor BONCONSIGLIO.

La saison s'ouvrira par **TANCREDI** opéra seria de ROSSINI ; dans lequel mesdames **PERSIANI** et **ALBONI** inaugureront la saison.

Pendant le mois de mars, Mlle Alboni paraîtra, pour la première fois, dans **Cenerentola**, rôle dans lequel elle a obtenu un grand succès à Paris. — Pendant le mois d'avril, Mlle Grisi jouera la **Favorita**, de Donizetti ; les autres rôles seront remplis par Mario, Ronconi et Marini. — On monte, avec le plus grand luxe de mise en scène, **Guillaume Tell**, de Rossini ; madame Castellan jouera le rôle de Mathilda. La direction a l'honneur d'annoncer que madame **Pauline Viardot-Garcia**, dont la réputation et les immenses succès en Russie, à Vienne et à Berlin, ont eu tant de retentissement, arrive à Londres au mois d'avril, pour y rester jusqu'à la fin de la saison : le grand opéra de Meyerbeer, les **Huguenots**, sera donné spécialement pour cette artiste qui remplira le rôle de Valentine, dans lequel son triomphe a toujours été complet. — Mademoiselle Zoia, dont les succès, dans le rôle de **Maria**, de l'opéra de Donizetti, la **Figlia del reggimmento**, ont été si grands sur toutes les scènes d'Italie, fera son premier début dans ce rôle au mois de mai.

Enfin, au mois de juillet, la direction donnera le dernier ouvrage d'Auber à l'Opéra-Comique : **Haydée** ou le **Secret**. Cet opéra, le premier de l'illustre compositeur, donné au Théâtre-Italien de Londres, sera expressément arrangé pour **Covent-Garden**, par le compositeur lui-même ; la traduction italienne, du Sig. Giannoni, en a été faite sous les yeux de l'auteur du libretto, M. Scribe. M. Auber a promis de venir lui-même surveiller la mise en scène de cet ouvrage, dans lequel Roger fera son premier début à Londres. Madame Viardot jouera le rôle d'Haydée.

Dans l'exécution des plus grands ouvrages du drame lyrique, les **Huguenots**, **Guillaume Tell**, **Fidelio**, et autres chefs-d'œuvre, une mise en scène brillante et soignée, les plus célèbres artistes pour interpréter les rôles principaux, des chœurs exercés et complets, un orchestre admirable et nombreux, tels seront les moyens employés pour obtenir un succès d'enthousiasme.

BALLET.

La règle constamment suivie l'année dernière, de n'interrompre par aucun divertissement intercalé la représentation des œuvres lyriques, continuera d'être observée. — Chaque représentation sera terminée par un ballet.

Pendant la saison, on verra successivement apparaître les danseuses les plus éminentes :

Mme **FLORA FABBRI**.
Mlle **LÉOPOLDINE BRANI**, première danseuse du théâtre impérial de Vienne.
Mlle **ÉLISABETH ROBERT**, de l'Académie royale de musique de Paris.
Mlle **HONORÉ** et Mlle **LUCILE GRAHN**, ces danseuses célèbres feront leur premier début à Covent-Garden.
Mlle **LANGHER**, de la Scala.
Mlle **ELISABETTA FERRANTE**, de la Scala.
Mlle **CAMILLE**.
Mlle **THIERRY**, de la Fenice, de Venise.
Mlle **CÉLESTE STÉPHEN**.
MM. SILVAIN, BRETIN, GONTIÉ, etc., et un corps de ballet extrêmement nombreux.

Maîtres de ballet : M. Casati (de la Scala, de Milan) ; M. Appiani (des principaux théâtres d'Italie, de France et de Belgique).
Régisseur de la danse : M. O'Bryan.
De nouveaux divertissements et ballets seront exécutés pendant la saison par les artistes dont les noms précèdent.

Les représentations commenceront à 8 heures et demie les mardi et jeudi ; à 8 heures, le samedi. — Les abords du théâtre ont subi de grandes améliorations.
Le bureau de location est ouvert tous les jours depuis 11 heures jusqu'à 5 heures.

Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, 30, rue Jacob.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 9. 27 Février 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
— Julien et Ce, 214, *id.*
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. C. Martin et chez Monnier.
Rome. Merle.
Amsterdam. Thieme et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
50 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

Trois journées nouvelles, non moins glorieuses, non moins pures, et bien plus fécondes en résultats immenses que celles que nous comptions déjà dans notre histoire, viennent de se dérouler à nos yeux.

Une révolution s'est accomplie.

La République a été proclamée.

Au milieu d'un élan national, dont il n'y avait jamais eu d'exemple, quoique les intérêts sociaux et politiques absorbent tous les esprits, nous n'avons pas voulu qu'un journal comme le nôtre, qui ne s'occupe que de questions d'art, cessât de paraître à son jour, à son heure. Nous avons tenu à prouver, par le seul fait de notre publication, que la chaîne du travail artistique n'était pas brisée, et qu'elle n'avait pas même été suspendue un instant par l'événement qui vient de renverser un trône, une dynastie, et de changer profondément l'existence d'un peuple entier. Nous avons regardé comme un devoir de mêler notre voix à ces milliers de voix qui saluent avec orgueil, avec espérance, l'ère nouvelle qui commence pour nous.

Si le nom de République pouvait encore effrayer quelqu'un, ce ne seraient pas les artistes, ce ne seraient pas les musiciens, qui, en France, ont produit, sous le gouvernement républicain, d'immortels et innombrables chefs-d'œuvre.

Que de triomphes la musique n'a-t-elle pas remportés alors! Que de fois n'a-t-elle pas guidé nos armées à la victoire, et combien de compositeurs illustres ne se sont-ils pas enflammés au souffle de l'inspiration sublime qui animait toutes les têtes et tous les cœurs!

Qui de nous pourrait oublier que ce fut sous la République, à travers des guerres gigantesques, des calamités cruelles, que fut créé le *Conservatoire de musique?*

La République nouvelle verra aussi dans l'art musical une de ses plus belles gloires, un de ses plus puissants moyens d'action. Elle appellera, elle encouragera les artistes; elle leur ouvrira la carrière aussi large que possible, et c'est ainsi qu'elle accomplira, nous le croyons fermement, une des missions les plus hautes et les plus importantes d'un gouvernement fondé *par le peuple* et *pour le peuple!*

SOMMAIRE. Société des concerts : Quatrième séance; par MAURICE BOURGES. Deux Quintettes inédits de Georges Mathias; par H. BLANCHARD. — Annonces.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS.

Quatrième séance.

Les nouveautés n'auront point fait faute cette année. La voix de la critique a été entendue. Chaque programme livre successivement à la curiosité des habitués une composition encore inconnue pour eux. L'accueil que reçoit le nouveau venu n'est pas toujours des plus satisfaisants; mais la manifestation a son prix comme essai, comme tendance à l'extension du répertoire. Voici un ouvrage qui vent et peut y trouver sa place. C'est l'ouverture d'*Hermann et Varus*, opéra héroïque écrit pour la scène allemande par M. Chelard. On sait que M. Chelard, artiste français, élève du conservatoire, prix de Rome même, fut obligé, il y a dix-huit ou vingt ans, d'aller demander à l'étranger des encouragements dont sa patrie se montrait envers lui fort avare. Sa tragédie lyrique de *Macbeth*, que Paris avait écoutée en 1827 avec trop d'indifférence, fut représentée au-delà du Rhin avec beaucoup de bonheur. Ce succès éclatant paraît avoir décidé M. Chelard à consacrer désormais son talent au pays qui lui a si largement octroyé hospitalité et réussite. Ce musicien distingué remplit à cette heure les fonctions de maître de chapelle du grand-duc de Saxe-Weimar.

L'ouverture, que la Société a exécutée pour la première fois dimanche dernier, témoigne d'un mérite profond, d'un grand savoir, d'une connaissance remarquable de toutes les ressources de l'orchestre. Il n'est pas nécessaire d'avoir lu ou entendu l'opéra d'*Hermann et Varus* pour saisir le vrai caractère de cette préface musicale. Le seul titre reporte la pensée à ce solennel et sanglant épisode de l'histoire des antiques Germains, qui entrechoquaient leurs boucliers dans le combat et entonnaient le Bardit d'une voix rauque et de plus en plus menaçante. Les imposants souvenirs de cette lutte terrible, où fut brisée pour un temps la puissance romaine au fond de ces vastes forêts, au sein de ce redoutable appareil d'une nature sauvage, abrupte, telle

que l'immortel Tacite l'a retracée de son burin de bronze, composent dans l'esprit de l'auditeur une mise en scène cent fois plus pompeuse, plus émouvante que toutes les combinaisons de la mécanique théâtrale. La couleur générale de ce long morceau répond assez fidèlement à l'ampleur historique du programme. Le début surtout est parfaitement en situation, franchement majestueux et grandiose. L'intervention de deux harpes et de l'ophicléide y produit un effet local qui sympathise au mieux avec la donnée primitive. Si tout le reste de l'ouverture se soutenait sur ce ton élevé, ce serait, à notre avis, un chef-d'œuvre d'expression énergique et de vérité. Mais, disons-le quoique à regret, le défaut capital de cette composition, digne d'attention d'ailleurs par la richesse harmonique, la science des détails, les sonorités rudes, formidables et souvent neuves, c'est l'absence d'originalité positive, d'individualité et d'abondance dans l'expansion de l'élément mélodique. Les deux chants principaux, quoique présentés avec un art infini, manquent de cette personnalité qui constitue l'artiste de premier ordre, de ce charme attrayant qui forme l'essence de toute musique destinée au théâtre. Cette ouverture est visiblement inspirée de la manière, sinon du génie de Weber. Elle appartient en propre à l'École dont l'auteur de *Freischütz* et d'*Eurianthe* fut le chef, et qui compte aujourd'hui parmi ses plus fermes soutiens en Allemagne le compositeur Marschner. Néanmoins, et quelque large que soit la part de la critique, l'ouverture d'*Hermann et Varus* n'en reste pas moins une production importante, d'une belle facture, en dépit de quelques passages décousus. La société a donc agi sagement en faisant connaître au public français un ouvrage qui a droit de prendre rang au répertoire.

Il y a longtemps qu'on y voit figurer l'*Ecce Panis* de Chérubini, chanté dans cette séance par M. Dupont. On écoute toujours ce genre avec intérêt, encore que cette musique compassée et dépourvue de chaleur n'ait que le semblant du sentiment religieux, une sorte d'onction factice, calculée, à effet, sans ferveur ardente et sincère. C'est plutôt la perfection un peu froide et tendue d'un Massillon que l'âme impétueuse d'un Bossuet. Quant à la voix de M. Dupont, elle est toujours ce que vous l'avez connue, une excellente voix de chapelle, qui rend bien ce style et mérite sa réputation. Ce timbre doux et flatteur nous mène tout droit à parler de la clarinette de M. Klosé. Il est difficile d'imaginer une sonorité plus pure, plus suave, plus fraîche et aussi un fond de mécanisme plus complet. Le succès de M. Klosé a passé à l'unanimité. Remarquons cependant, et ceci nous servira de transition naturelle aux fragments de l'*Alceste*, que ce solo a été accompagné un peu trop bruyamment en plusieurs passages. Mais c'eût été peu de chose sans le singulier incident survenu à propos d'un récitatif du grand-prêtre, *Apollon est sensible à nos gémissements.*

Disons toute notre pensée. La Société, par la beauté de l'exécution symphonique, s'est placée si haut dans l'opinion qu'elle peut entendre, dans l'intérêt de la vérité et de la perfection, des remarques dictées par la raison et le respect bien entendu de sa renommée. Inattaquables dans le style purement instrumental, admirables et sans rivales dans la symphonie, les qualités de l'orchestre, lorsqu'il lui arrive d'accompagner un solo, deviennent parfois un véritable écueil. La vigueur, l'énergie de l'attaque, la puissance de volume, si justement applaudies dans l'occasion, par exemple dans la symphonie en *la* interprétée dimanche avec une incomparable habileté, sont inopportunes, pénibles, fâcheuses, quand il s'agit de laisser planer la voix d'un chanteur ou le timbre d'un instrument-solo. Certes personne ne niera l'étendue et la force d'organe de M. Battaille; sa voix de basse bien posée, son accentuation nette et précise ont rallié les suffrages. Eh bien, en plusieurs endroits tous les efforts du chanteur ont été infructueux pour triompher d'un opiniâtre tremolo maintenu invariablement avec une ténacité d'archet difficile à expliquer autrement que par l'erreur d'une tradition, il faudrait peut-être dire d'une routine condamnable. Un accompagnement n'est, après tout, qu'un accompagnement. Est-il possible d'imaginer qu'il ait pour but d'interdire à l'oreille l'audition de la voix? Le simple bon sens résout la question. Est-ce que les *chut* répétés du public poussé à bout par cette rumeur intempestive ne protestent pas justement contre une tradition, si tradition il y a, qui rend inutiles les trois quarts de la partie chantée? Il y a d'antiques errements qu'il ne faut pas suivre à la lettre, mais dont il convient de rechercher l'esprit.

Qu'on veuille se souvenir qu'au temps de Gluck ce simple tremolo des seconds violons et des altos pendant le récit vocal n'avait pas la moitié de l'intensité sonore que nous incriminons, par la raison toute naturelle que l'orchestre de l'Opéra renfermait moins d'exécutants pour ces parties, et que la masse de ces exécutants ne pouvait être comparée sous le rapport, du volume de son et de la vigueur de l'archet, à leurs successeurs dans cet emploi. Augmenter le nombre des interprètes tout en conservant la nuance *forte* indiquée, c'est tout bonnement détruire l'équilibre sonore et commettre un véritable contre-sens, dont le parterre, malgré son respect habituel, n'a pu s'empêcher de faire justice. La lutte étrange de M. Battaille et de ce tremelo, qui devait n'éclater que dans les repos de la voix, nous a remis en mémoire le mot de ce gascon, importuné par un voisin bruyant, tandis que chantait un artiste célèbre : « Sandis! s'écria-t-il, » que ce chanteur est incommode, il m'empêche d'entendre » monsieur! » C'était justement le fait de M. Battaille. Sa voix pleine, sa déclamation ferme, nous gênaient encore pour jouir tout à l'aise et sans obstacle de ce fameux tremolo traditionnel. Plus heureuse en cela, mademoiselle Poinsot, chargée du rôle d'Alceste, a été fort bien secondée. Quoiqu'un peu émue, elle a chanté avec talent les deux airs du premier acte d'*Alceste*, *Non, ce n'est point un sacrifice*, et *Divinités du Styx*. L'organe de mademoiselle Poinsot est étendu, riche, bien timbré. La tâche qu'elle avait acceptée n'était pas sans danger. La jeune cantatrice s'en est acquittée à son honneur et à la satisfaction de l'auditoire.

MAURICE BOURGES.

Le *Siècle* du 20 de ce mois contenait dans sa *Revue de Paris*, le passage suivant, qui nous paraît de nature à intéresser nos lecteurs :

Il en est des artistes comme des femmes : la renommée leur prête des ailes, et ils échappent au public qui leur a donné la vogue, — de même qu'une femme s'envole bien vite des mains de celui qui l'a mise à la mode, emportée par le désir de varier et de multiplier ses triomphes. L'inconstance naturelle aux vives imaginations, l'attrait non moins naturel de la richesse, assurent et favorisent les conquêtes de l'étranger. Mais les artistes cosmopolites ne sont pas traités partout comme à Saint-Pétersbourg ou à Londres. La Hollande, par exemple, les appelle de sa voix la plus séduisante, mais l'accueil n'est pas toujours aussi gracieux que l'appel. La Haye, comme toutes les capitales, soumise à notre influence artistique, possède un théâtre royal français. Ce théâtre est entièrement administré aux frais de Sa Majesté Néerlandaise, et par conséquent devrait être uniquement préoccupé de l'intérêt sérieux de l'art. Ici, plus d'entreprise industrielle comme à Paris, plus de fortune à faire dans un délai fixé par la durée de la concession; — mais cet avantage si grand et si fécond est à peu près annulé par le mauvais choix de l'intendant chargé de gouverner les beaux-arts et le théâtre royal. Tous les artistes français qui ont passé par La Haye se plaignent hautement de cet intendant, nommé le baron Sirtema de Grovestins. Il n'est sorte de vexations que le tyrannique intendant n'impose, dit-on, à ses administrés. M. le baron a soumis les artistes à un règlement de sa composition, hérissé d'articles absurdes et insupportables. Il est expressément défendu d'adresser la parole à M. le baron, sous quelque prétexte que ce soit, fût-ce pour la réclamation la plus légitime. Quand M. le ba-

ron daigne assister à une répétition, tous les artistes doivent se tenir découverts devant ce Gessler dramatique; lors même que la répétition se fait en costumes de théâtre, les artistes doivent respectueusement tenir à la main leur chapeau, leur toque ou leur casque. Cette obligation est d'autant plus pénible que le théâtre de La Haye est fort mal chauffé. M. l'intendant ménage les bûches : il a sans doute ses raisons pour cela; mais que dirait le roi de Hollande s'il savait qu'on grelotte sur le théâtre défrayé par sa liste civile, et qu'il y fait froid comme sur la place publique? Et si, pendant une répétition honorée de la présence de M. le baron, un artiste veut profiter d'un instant où il n'a rien à faire en scène pour aller réchauffer ses membres engourdis à la cheminée du foyer, ornée d'un maigre feu, M. le baron le condamne à une amende exorbitante. L'arrêt est sans appel, car si l'artiste ose ouvrir la bouche pour réclamer, l'amende est doublée. — Voilà un aperçu de la législation imposée par M. l'intendant baron Sirtema de Grovestins.

Les illustrations musicales qui viennent se faire entendre dans la capitale de la Hollande sont, tout aussi bien que les acteurs du théâtre, exposées aux boutades de M. le baron ; — mais tous les artistes ne supportent pas avec une égale patience le ton et les façons du superbe intendant.

M. Vivier, l'habile artiste qui sonne du cor avec un talent si merveilleux, était à La Haye, où il avait été parfaitement accueilli par la ville et par la cour. Pensant avoir quelque titre à obtenir ses entrées au Théâtre, où il voulait entendre les opéras nouveaux, il demanda cette faveur à l'intendant.

— Monsieur, répondit sèchement le baron, je n'ai pas l'habitude d'accorder les entrées aux artistes qui viennent exploiter notre pays.

— Monsieur, répondit poliment Vivier, vous me parlez ma langue, c'est sans doute une attention de votre part, et j'aurais peut-être tort de me montrer difficile; mais si vous étiez mieux versé dans le vocabulaire français, vous ne vous seriez pas servi, j'aime à le croire, du mot *exploiter* qui a une signification désobligeante.

— Monsieur, reprit l'intendant, je sais ce que je dis, et je vous répète que j'ai l'habitude de refuser les entrées que vous me demandez.

— J'ose espérer, continua froidement Vivier, que vous voudrez bien faire une exception en ma faveur.

— C'est cela; s'écria M. de Grovestins, pour qu'on dise que l'intendant accorde aux uns ce qu'il refuse aux autres!... pour qu'on m'accuse d'être capricieux!

— Laissez donc, reprit Vivier, c'est là un reproche qu'on fait quelquefois aux jolies femmes, mais jamais aux intendants.

— Je crois, monsieur, dit le baron avec hauteur, je crois que vous vous permettez une plaisanterie.

— C'est votre faute. Pourquoi êtes-vous plaisant?

— Monsieur! s'écria de nouveau le baron rouge de colère, vous oubliez la distance qui existe entre nous!

— C'est vrai, répliqua Vivier, j'ai dérogé jusqu'à traiter d'égal à égal avec vous. Que voulez-vous, mon cher, les artistes sont parfois familiers. Désormais je m'adresserai mieux et je rencontrerai sans doute l'esprit et l'urbanité qui vous manquent. Allez, monsieur l'intendant, allez à vos affaires; j'abuse sans doute des instants que réclament les fonctions de votre état. Vous savez que je joue ce soir à la cour; allez faire préparer la salle de concert, que les pupitres soient à leur place, que les cahiers de musique soient disposés en bon ordre; veillez aux bougies, faites épousseter les fauteuils; si quelque chose clochait, vous risqueriez de vous faire congédier. Allez donc et dépêchez.

Cela dit, Vivier tourna les talons et disparut laissant M. le baron ébahi et consterné.

Il y avait plusieurs témoins à cette scène, qui fut rapportée au prince d'Orange, fils du roi et héritier de la couronne. Le soir, le prince fit à l'artiste l'accueil le plus distingué; il le complimenta tout haut d'avoir donné une leçon à M. l'intendant; il lui donna ses entrées au théâtre et lui dit qu'il serait toujours le bien venu au palais.

Le prince d'Orange, qui aime les arts et qui les cultive avec succès, est plein de bienveillance pour les artistes. Il voit d'un très mauvais œil l'intendance du baron de Grovestins, qui reste en place par la protection du roi.

DEUX QUINTETTES INÉDITS,

Par GEORGES MATHIAS.

M. Georges Mathias est un jeune compositeur peu connu, qui a commencé par être un enfant précoce, sinon célèbre sur le piano, et qui, selon les lois sages, éternelles de la nature, a éprouvé un temps d'arrêt dans la marche hâtive de son intelligence. Cette nature toujours bonne, aidée d'un bon système d'éducation, a permis au jeune artiste de se remettre en route, et le voilà de nouveau marchant d'un pas ferme et sûr dans la voie de l'art vrai, sérieux, avec l'espoir fondé de s'y faire remarquer.

Les deux quintettes qu'il nous a fait entendre, et dont il nous a soumis les manuscrits, sont écrits purement et avec chaleur : il y a là-dedans verve et savoir; il y a de la clarté dans les idées, de l'unité dans la pensée, de la méthode, une forme classique, et par conséquent de l'avenir.

Le premier de ces quintettes pour piano, deux violons, alto et violoncelle, n'est pas écrit en vue de faire briller tel ou tel instrument, pas même le piano, quoique l'auteur soit très habile pianiste lui-même. A l'exemple de quelques œuvres des grands maîtres, auxquelles on a donné des noms comme aux symphonies de Haydn ou de Beethoven qu'on appelle *la Reine*, *la Pastorale*, etc., on pourrait désigner le premier quintette en *la* majeur de M. Mathias sous le titre du *Tremolo*. Cet effet d'instruments à cordes y joue un rôle assez logique, puisqu'il commence le premier morceau et le finit. Ce moyen, dont on abuse un peu dans la musique moderne à grand orchestre, est employé dans ce morceau d'une façon originale et pompeuse. La partie de piano s'y dessine en traits vifs et brillants, on ne peut mieux dialogués avec le premier violon et l'alto. La seconde reprise est modulée hardiment en triolets des violons, de l'alto et du violoncelle, qui se perdent un peu dans le vague pour arriver au trait principal en doubles croches, six pour quatre, repris par le premier violon et répondu d'une manière variée et charmante par le piano; et puis le *tremolo*, sombre, énergique, frémissant comme une mer houleuse, mêle son murmure éclatant aux éclairs du piano, qui semblent illuminer cette tempête musicale.

Après cette première partie grandiose vient un joli petit *minuetto* en *ré* bémol majeur d'une forme mélodique tranquillement classique, bien qu'il passe par une transition enharmonique. Ce petit morceau est plus joli que beau, plus élégant que passionné, plus XVIIIe que XIXe siècle par le style.

Le thème du second quintette, en *la* majeur, est également un peu rétrospectif par la mélodie : c'est gracieux, joli; c'est bien dans le caractère du violon qui attaque ce motif et qui doit le bien chanter. Le même motif est rappelé à la tierce inférieure majeure au commencement de la seconde reprise par le piano; et, après le travail scientifique de rigueur dans cette seconde reprise, le thème revient d'une façon gracieuse, suave, et ce premier morceau se termine d'une manière pittoresque par deux notes attaquées *pizzicato* par le quatuor.

Ici se trouve un scherzo en mesure à six-huit que l'auteur a intitulé, d'après une fantaisie à lui permise, *intermezzo*. Ce morceau est tout simplement une perle, un petit chef-d'œuvre de goût, d'élégance, de vivacité coquette. Il y a dans cette brillante étincelle un *brio* mélodique, une sobriété harmonique qui annonce une grande habitude d'écrire et l'art, si rare aujourd'hui, de savoir tirer parti d'une idée. Le finale qui vient après ce joli

morceau commence par un *adagio* en six-huit, d'un caractère gracieux, et dans lequel le violon chante délicieusement.

Le morceau fugué qui doit servir probablement de finale au deuxième quintette, puisqu'il est en *la*, commence par une espèce d'introduction, dans laquelle l'auteur fait pressentir, avec un peu trop d'affectation, que le motif de la fugue commencera par un intervalle de septieme diminuée. Ce sujet de fugue est dans le caractère de celles de Bach, un peu tourmenté, un peu confus. Nous pensons que le temps est arrivé de moderniser, si l'on peut ainsi dire, les sujets mélodiques de fugue; et comme celle-ci n'est point une fugue sévère, que l'auteur y prend ses coudées franches en fait de caprice, nous pensons qu'il aurait pu faire de la fantaisie comme Mozart dans l'ouverture de *la Flûte enchantée*. Quoi qu'il en soit, le finale de ce quintette offre un travail consciencieux, estimable, sévère, serré, qui ne peut que faire honneur à celui qui l'a écrit. Les connaisseurs en pourront bientôt juger, car malgré les difficultés qu'on rencontre pour publier de tels ouvrages, le jeune auteur de ceux-ci se propose de les mettre bientôt au jour; le succès ne peut lui manquer.

HENRI BLANCHARD.

CONCERT DE Mme PLEYEL

AU BÉNÉFICE DES BLESSÉS DE FÉVRIER.

Le concert que devait donner madame Pleyel ayant été nécessairement ajourné par suite des grands événements des derniers jours, nous annonçons qu'il est fixé au mardi 6 mars, et qu'il aura lieu dans la salle Herz, rue de la Victoire. Indépendamment de la grande et célèbre pianiste, Barroilhet, l'excellent chanteur, et Ole Bull, le violoniste extraordinaire, se feront entendre dans cette soirée, *dont le produit sera versé au profit des blessés des* 22, 23 *et* 24 *février*. Les billets déjà pris seront reçus.

Tous les théâtres ont été fermés depuis mardi.

Le théâtre du Grand-Opéra, désormais appelé *Théâtre de la Nation*, et celui de l'Opéra-Comique, ont rouvert hier samedi. Le premier a donné *la Muette de Portici*, et le second *Haydée*, au profit des blessés de février.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

BRANDUS & Cie, éditeurs de musique, 97, rue Richelieu.

AU PUBLIC.

Pendant les grandes journées dont Paris vient d'être le théâtre, nos magasins de musique sont restés fermés parce que leurs chefs et employés ne pouvaient, ne devaient avoir d'autre occupation que la conquête de la liberté d'abord, et ensuite le maintien de l'ordre; mais l'ordre étant rétabli, nos magasins se sont aussitôt rouverts, et rien ne sera changé à leur direction ni à leurs habitudes.

Le public est prévenu qu'à partir de demain, lundi, jusqu'au dimanche suivant inclusivement, le produit intégral de la vente qui s'y fera est consacré aux glorieuses victimes de février.

En vente chez les mêmes Éditeurs :

ÉDITION POPULAIRE

DU

CHANT NATIONAL

DE

CHARLES VI.

25 centimes.

Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, 30, rue Jacob.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 10. 5 Mars 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
— Julien et Ce, 214, id.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharlenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. C. Martin et chez Monnier.
Rome. Merle.
Amsterdam. Thetme et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
50 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS

Gloire à Dieu et aux hommes d'énergique volonté!

Toutes nos espérances se sont réalisées : une semaine de combats et d'héroïsme a été suivie d'une autre semaine de paix et de sagesse. Qui pourrait dire laquelle des deux est la plus grande, la plus admirable?

Grâce à ce calme soudain, de hautes et profondes résolutions ont été prises par ce gouvernement provisoire, qui en peu de jours a raffermi et relevé tout ce qu'un gouvernement soi-disant définitif avait ébranlé, renversé en dix-huit ans.

Maintenant il ne s'agit plus que de continuer dans cette voie de régénération sociale où nous sommes entrés d'un pas si ferme. Il ne s'agit plus que de venir en aide à ces hommes qui ont sauvé la France, et que de les seconder par la parole comme par l'action.

Citoyens, artistes, ouvriers, vous avez tous une part de travail dans l'œuvre générale; vous avez tous une tâche à remplir!

Nous aussi, nous avons la nôtre, et, nous le disons sans crainte d'être démentis, pour nous en acquitter avec honneur, nous n'avons rien à changer à nos principes, à nos allures. La République nous trouve prêts à la servir, comme elle veut, comme elle doit être servie.

Notre journal ne s'est jamais vendu;

Jamais il n'a trafiqué de ses opinions;

Jamais il n'a rançonné d'artistes;

Jamais il n'a spolié d'actionnaires.

On peut être fier d'avoir toujours porté la plume quand on s'en est servi selon sa conscience, avec le courage qui est de toutes les professions, celui de la droiture et de la franchise, quand on n'a pas à craindre que quelqu'un sorte de la foule et s'écrie : « Tel jour, vous avez menti; tel jour, vous avez » trahi la cause que vous deviez défendre; tel jour vous vous » êtes renié vous-même et livré au mépris de tous. »

On peut être fier d'avoir à se rendre ce témoignage que dans la chute d'un édifice politique on n'a pas pesé sur ses bases vermoulues du poids de ses exigences, de ses passions, de ses scandales.

Le premier devoir d'un citoyen, c'est d'être honnête homme. La République surtout demande des hommes purs; car, on l'a dit longtemps avant nous, que sont les lois sans les mœurs? *Quid leges sine moribus?*

Il faut de la probité dans la politique, dans les affaires; il n'en faut pas moins dans les arts.

Artistes, comprenez-le bien, vous ne serez dignes de la mission qui vous est réservée dans la nouvelle République qu'autant que vous lui ferez le sacrifice des petits intérêts, des petites haines, des basseses de tout genre, qui dégradent l'artiste le plus éminent.

Nous vous en donnerons l'exemple dans nos jugements, dans nos éloges comme dans nos critiques. Nous dirons toujours ce que nous pensons, ce que nous croyons juste et vrai, utile et nécessaire.

En regard de la noble devise adoptée par la République, inscrite sur ses monuments, sur ses drapeaux : *Liberté*, *Égalité*, *Fraternité*, nous placerons aussi la nôtre, que nous proposons comme symbole de foi littéraire, et à laquelle nous ne manquerons jamais :

LIBERTÉ, PROBITÉ, SINCÉRITÉ.

SOMMAIRE. Théâtre de l'Opéra-Comique : *Gille ravisseur* (première représentation). — Assemblée générale des artistes; par **MAURICE BOURGES.** — Littérature et bibliographie musicales : De l'utilité des catalogues spéciaux et raisonnés (sixième article); par **GEORGES KASTNER.** — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés recevront, avec le numéro de ce jour, LA SOURCE, caprice pour piano, composé par M. Blumenthal, et exécuté par lui au dernier concert de la Revue et Gazette musicale.

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE.

GILLE RAVISSEUR,

PARADE EN 1 ACTE ET EN VERS.

Paroles de SAUVAGE; musique de A. GRISAR.

(Première représentation.)

C'était le lundi, 21 février, que l'Opéra-Comique nous conviait à la première représentation de ce petit acte, qui appartient à la joyeuse famille du *Tableau parlant*, de l'*Irato* et de l'*Eau merveilleuse*.

L'intrigue, quoique vieille, comme toutes les farces de la foire, est d'aussi bon goût que peut le comporter ce genre un peu trop oublié qu'on nomme la parade. Nous retrouvons là

toutes nos vieilles connaissances : d'abord Colombine, dont le beau Léandre et l'imbécile Valentin, le fat et l'amoureux traditionnels, se disputent le cœur et la main. Voici le vieux tuteur avare, Cassandre, qui veille avec un égal souci sur sa pupille et sur son bien; voici Crispin, de cynique mémoire, au petit manteau, à la large ceinture de buffle soutenant une courte rapière; voici enfin Gille, le pauvre Gille, avec sa proverbiale simplicité.

Cassandre a une belle pupille et une belle pendule; Crispin, son valet, chassé de chez lui, vole la pendule par les mains de son ami Gille. Au même instant le beau Léandre enlève la pupille; les équivoques les plus bouffonnes s'ensuivent nécessairement. Cassandre veut tout faire pendre; les deux ravisseurs, épouvantés, ne trouvent rien de mieux que de changer d'habits. Gille est donc pris pour Léandre; accusé du vol de la pupille, il donne les plus grotesques détails sur l'enlèvement. Tout finit par s'expliquer; Cassandre retrouve sa pendule : Léandre épouse sa chère Colombine, tandis que Gille, honteux et humilié, cherche vainement à comprendre.

Sur ce canevas bouffon, Grisar a brodé une musique, digne pendant de son *Eau merveilleuse*. Rien de plus fin, de plus musqué, de plus naturel, de plus coquet, et à la fois de plus comique.

Parmi les morceaux dont se compose la partition nouvelle, nous citerons : une ouverture faite avec esprit et élégance, orchestrée avec une grande finesse; le trio de Colombine et des deux amants, dans lequel se trouvent, avec de charmants détails, des phrases d'une mélodie aussi distinguée qu'heureuse, de cette mélodie sans prétention mais pleine de charme, comme il y en a beaucoup dans ce petit chef-d'œuvre; le duo de Gille et Crispin, modèle du genre bouffe, dit avec une verve extrême par Mocker et Hermann Léon; les délicieux couplets de Colombine, et la chanson à boire de Gille, qui sera populaire, puisque tout le monde la fredonnait, en sortant du spectacle; enfin un excellent final.

Mocker a joué le rôle de Gille comme l'aurait fait Elleviou, Gavaudan et Ponchard. Dans Montanciel, du *Déserteur*, il jouait la scène d'ivresse d'une façon charmante. Allez le voir chanter, en chancelant, les couplets du pauvre Gille avec l'habit de Léandre sur un pantalon de pierrot, et danser un pas d'ivrogne! Hermann Léon est suffisamment leste et madré dans le rôle de Crispin. Sainte-Foy a prêté, à l'amant tendre et niais, un physique admirable, un costume bleu barbeau des pieds à la tête, une figure et un corps de la plus ravissante bêtise. Emon a joué Léandre avec assez de finesse; nous lui demanderons un peu plus de grandiose dans les gestes, un peu plus de l'accent emphatique, imposé par la tradition au beau Léandre; enfin, mademoiselle Lemercier est une Colombine on ne peut plus appétissante.

Succès franc et durable pour les auteurs, les acteurs et par conséquent pour le théâtre.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DES ARTISTES.

A cette heure l'esprit de réforme travaille irrésistiblement la France. La prodigieuse commotion, qui vient si soudainement de retremper aux sources les plus énergiques la vie du corps social, se reproduit rapidement dans chacun de ses organes. Conséquences immédiates, forcées de la grande révolution fondamentale, d'innombrables révolutions partielles deviennent imminentes dans tous les ordres de faits et d'idées qui constituent l'être moral du pays. Au moment où les travailleurs, les ouvriers, saluant avec enthousiasme les premiers rayons d'une ère d'espérance et d'équité, tournent les regards vers un gouvernement libérateur pour réclamer une législation bienfaisante et protectrice, les artistes, travailleurs aussi, ouvriers aussi, ouvriers de l'intelligence, devaient nécessairement se lever en masse, se rapprocher à leur tour et demander de sérieuses réformes, des garanties nouvelles et la consécration des droits les plus légitimes.

La République, a-t-on dit tout récemment, est le règne des arts et de la pensée. Ceci est vrai, mais à une condition, c'est que la pensée et les arts trouveront un auxiliaire puissamment sympathique, un concours actif et sans entraves dans une administration assise sur des bases larges et populaires. Cette nécessité a été si bien comprise qu'un cri spontané, signal de réunion dans le but de s'entendre et d'arriver à des conclusions utiles et décisives, est parti de tous les points à la fois. Une immense quantité d'artistes s'est rendue à cet appel. Jeudi dernier, la vaste salle Valentino pouvait à peine contenir l'affluence de littérateurs, de musiciens, de peintres, de sculpteurs, d'architectes, de graveurs, etc., accourus pour prendre part à cette importante séance.

Sans parler de la gravité des questions qui devaient y être agitées, c'était déjà un spectacle aussi émouvant que curieux, une nouveauté sans exemple dans le passé, que ce noble peuple d'artistes s'exaltant à la pensée de résoudre lui-même le problème compliqué de son avenir. Par malheur l'expérience n'avait pas encore démontré l'immense difficulté, l'impossibilité même d'obtenir, dès la première rencontre d'éléments trop hétérogènes, une harmonie complète, un ordre de discussion sage et mesurée. La liberté est certes un bien inestimable, surtout la liberté de la parole; mais si tous veulent en user à la fois, il est rigoureusement impossible que la lumière se fasse, que les ténèbres du chaos s'éclaircissent. C'est là tout le procès-verbal de cette séance. Dès le commencement et avant même qu'on ait pu exposer l'objet de ce premier rapprochement, souhaité par tous, provoqué par quelques uns, tant de difficultés imprévues se sont élevées sur des détails purement accessoires, qu'il a fallu renoncer à obtenir des résultats nets et précis d'une opération en commun. Vainement M. Laverdan a cherché à bien établir dans les esprits la nécessité de former un bureau provisoire pour régler le cours des débats. A peine eut-il commencé la lecture des noms, recueillis à l'improviste parmi les premiers membres présents afin d'éviter la perte d'un temps précieux, que de violentes clameurs éclatèrent de toutes parts. Bien peu de noms, tels que ceux d'Ingres, de Delaroche, ont eu le bonheur de réunir les suffrages; plusieurs ont passé sans trop de contestations, mais il en est qui ont suscité d'incroyables explosions de turbulence, des manifestations vraiment offensantes que nous signalons avec un profond regret. Est-ce donc là l'esprit d'union, de fraternité qui doit animer en ces jours d'enthousiasme des républicains, des artistes éminemment accessibles aux émotions grandes et belles?

Personne plus que nous ne comprend et ne respecte les droits d'une assemblée; mais encore faut-il qu'une assemblée se comprenne et se respecte elle-même. Dans celle-ci, il n'a été possible de rien démêler, sinon que les peintres ne pensaient qu'aux peintres, les musiciens qu'aux musiciens, les sculpteurs qu'aux sculpteurs, ainsi du reste. Evidemment, tant de langues diverses, chacun n'entendant que la sienne, devaient enfanter une tour de Babel. Ni les adjurations multipliées du président, M. Ingres, ni les allocutions pleines de sens de M. Delaroche et de Frédéric Lemaître n'ont pu ramener le courant des idées dans la véritable voie. Quant à M. Dailly, son organe retentissant portait bien jusqu'aux points les plus reculés de la vaste salle, mais n'allait pas jusqu'à dominer la tourmente obstinée et à faire pénétrer dans les esprits l'intelligence des pensées qu'il se proposait de développer. Au lieu de se monter à la hauteur des circonstances, la majorité de l'assemblée s'en prenait à quelques hommes, de vrai talent d'ailleurs, qu'il ne lui plaisait pas de voir figurer dans un bureau destiné à ne pas durer *deux heures!* Quel autre exemple, quelle belle et sérieuse leçon donnent les ouvriers qui siégent au Luxembourg, élevés subitement à la plus noble dignité d'attitude par la conscience de la dignité de leur mission! Tâchez d'en profiter, vous, artistes, dans votre intérêt même,

afin qu'il résulte du moins quelque chose d'utile des nouvelles séances qui vont s'ouvrir à l'École des Beaux-Arts, mais cette fois en isolant les spécialités. Ceci est une proposition de Frédéric Lemaître adoptée par acclamation.

Les artistes seront donc divisés en cinq catégories, chacune d'elles aura sa salle particulière et le droit d'élire, par la voie du scrutin secret, trois ou cinq délégués pour aller représenter les intérêts de la corporation dans la commission centrale, qui se composera de cinq députations réunies. C'est dans le sein de cette commission, appelée à se mettre en rapport direct avec le ministre de l'intérieur, que seront discutées en commun les bases d'une nouvelle organisation des beaux-arts, plus conforme au principe démocratique. Elle devra s'entourer de tous les renseignements, de toutes les lumières, de tous les éléments de clarté possibles. Ainsi étudié et arrêté, le plan définitif sera présenté et défendu par la Commission.

Certes, si le mandat des délégués est honorable et glorieux, il faut avouer qu'il engage gravement leur responsabilité. Une pareille mission ne saurait être acceptée légèrement, car elle demande, non seulement de nombreux loisirs, mais une capacité réelle et des connaissances administratives jointes à la parfaite intelligence des besoins de l'art et des artistes. Pour ne parler ici que de la musique, notre spécialité, combien de difficultés ne rencontre-t-on pas lorsqu'il s'agit de poser et de résoudre, d'une manière satisfaisante, des questions telles que celles de l'enseignement à remanier, du prix de Rome, des conservatoires à établir en province, de la condition des choristes et des artistes de l'orchestre dans les théâtres, des garanties protectrices demandées par les orchestres des bals publics, ces intéressants prolétaires de l'art pratique, du droit vexatoire des hospices, des droits trop méconnus de l'art sérieux et historique, des pensions de retraite, des encouragements à donner à l'art libre en dehors du cadre officiel, etc.! Le programme est immense. Les questions sont brûlantes, les abus flagrants, les réformes indispensables, sinon pour le tout, du moins pour une partie. Mais enfin on ne peut ni tout demander, ni tout bouleverser à la fois. C'est une lourde tâche que de faire un choix judicieux et immédiatement utile. Allez au plus pressé, voilà le point important. Mais il est obligatoire que les délégués pèsent et mûrissent profondément leurs propositions avant de les présenter. Le temps détruit si tôt ce qu'on a fait sans lui!

Du moins à la salle Valentino les musiciens ont évité les cris et les vociférations dont les autres sections ne laissaient pas que d'être prodigues. Une protestation écrite, couverte de leurs signatures, a été déposée entre les mains du président. C'était déjà, selon nous, un incident fâcheux, une offense gratuite, puérile même, adressée à des musiciens d'une haute intelligence, d'opinions progressives incontestables et d'un caractère énergique. En se laissant porter au bureau provisoire, ils avaient fait acte de bonne volonté, et ne méritaient certainement pas une manifestation qui aboutissait à compliquer les difficultés. Espérons que les artistes des départements, immense portion de la population musicale, à qui on n'a seulement pas pensé, n'augmenteront pas les obstacles par des protestations nouvelles, et qu'ils accepteront, dans l'intérêt de tous, le fruit des efforts des musiciens de Paris. Devant des questions d'utilité publique, devant des transformations qu'on pourra nommer sociales, les règles individuelles doivent s'effacer, les personnes disparaître.

Un dernier mot et nous avons fini. Grande serait l'erreur de croire que cette assemblée de musiciens, simplement provoquée pour élire des délégués, membres futurs d'une commission d'examen et de remaniement administratif, a la moindre affinité avec l'association déjà ancienne des artistes-musiciens. La première n'est qu'accidentelle, passagère; la seconde a de la persistance, de la durée, un jeu périodique et régulier. L'une va traiter de matières purement organiques et travailler à l'amélioration de la constitution des beaux-arts en général; l'autre s'occupe spécialement des individus; elle s'adresse aux souffrances privées, les recherche, les soulage; elle a des résultats immédiats. Celle-ci est fille de la bienfaisance: c'est de la charité en action; celle-là est avant tout politique et consacrée au développement des théories utiles, précieuses, mais encore sans application. Toutes deux ont leur portée, leur but. Loin de s'exclure, de s'entre-détruire, elles se complètent. Elles tendent à la fois, mais par des voies différentes, au bonheur de la famille entière des musiciens.

MAURICE BOURGES.

Littérature et bibliographie musicales.

DE L'UTILITÉ DES CATALOGUES SPÉCIAUX ET RAISONNÉS

POUR LA PARTIE MUSICALE,

DANS TOUTES LES GRANDES BIBLIOTHÈQUES DE FRANCE.

Travaux de feu Delaudine et de MM. de Coussemaker, de Courcelles et Leroi.

(Sixième et dernier article*.)

Nous avons dit que nous nous occuperions dans le présent article des deux projets conçus par MM. de Courcelles et Leroi. M. de Courcelles, à vrai dire, ne fait que de se mettre à l'œuvre, tandis que M. Leroi a passé depuis longtemps du plan à l'exécution; de telle sorte qu'il se trouve aujourd'hui en mesure de livrer son travail à la publicité. Nous aurons bientôt à lui rendre la justice qui lui est due, mais auparavant nous examinerons de quelle manière M. de Courcelles compte procéder. Chargé par l'ex-ministre de l'instructionpublique, ainsi qu'il le dit lui-même dans un rapport adressé à ce dernier, de dresser un catalogue raisonné de tous les ouvrages imprimés ou manuscrits relatifs à la musique qui se trouvent dans les principales bibliothèques de Paris et des départements, M. de Courcelles a étendu sa mission jusqu'aux vastes proportions d'une monographie générale de la musique. Encore promet-il de nous donner, indépendamment du relevé exact de tout ce qui a paru tant en France qu'à l'étranger en fait d'ouvrages de littérature musicale et de pièces de musique, des aperçus, des analyses, des comparaisons, des renseignements, des tableaux chronologiques, etc., etc. Voici au reste comment il expose son dessein. « Me borner à offrir le relevé de ce que renferme de musique ou de traités de musique » chaque bibliothèque séparément, était un résultat trop peu » satisfaisant; désigner, dans un ouvrage disposé sur un plan » général, la bibliothèque où se trouve placé chaque article, et le » numéro même sous lequel il est inscrit, servait également de » témoignage à la richesse de nos bibliothèques, et présentait » l'avantage particulier de favoriser les recherches de la science et » de l'histoire: je ne pouvais choisir un autre mode de procéder. » Mais les bibliothèques du royaume sont tellement universelles » qu'il n'est guère d'ouvrages relatifs à la musique qui ne doivent » s'y trouver; de sorte qu'en ajoutant seulement quelques titres, » en faisant un pas de plus, j'arrivais à cet ouvrage bibliographique dont l'utilité avait été exposée par le comité des arts » et monuments. Là encore je ne pouvais hésiter, et c'est ainsi » que j'ai vu s'agrandir mon travail jusqu'aux proportions de la » monographie (2). »

On le voit, M. de Courcelles a non seulement la pensée de réunir, de fondre en un même ouvrage les catalogues raisonnés de toutes les bibliothèques de France, c'est-à-dire d'exécuter seul une tâche qui semble exiger le concours de plusieurs; mais encore il se propose d'enrichir notre littérature musicale d'un livre à peu près semblable à celui qu'ont écrit Forkel et Becker pour l'Allemagne, et Lichtenthal pour l'Italie. Or, un ouvrage

(*) Voir les numéros 3, 5, 6, 7 et 8.

(2) Un extrait assez étendu du Rapport de M. de Courcelles a été donné aux lecteurs de la *Gazette musicale* dans le numéro du 5 septembre dernier.

de ce genre nous faisait absolument défaut. Pour nous renseigner sur la bibliographie musicale, nous n'avons eu jusqu'à présent, comme M. de Courcelles en fait lui-même la remarque, que les bibliothèques françaises de Lacroix du Maine et de Duverdier, auxquelles on peut ajouter les publications de quelques libraires ou bibliophiles, soit par exemple la Bibliographie instructive de Debure, le Manuel de Brunet et les petits Traités de Peignot. Avec cela, nous avions encore les Catalogues incomplets de Brossard, de De Laborde et de Boisgelou, comme aussi les Annuaires de musique, la petite Bibliographie musicale de Lahalle et une autre bibliographie plus volumineuse, mais détestable à tous égards, malgré l'annonce pompeuse du titre. Enfin, parmi les ouvrages où l'on pouvait recueillir des indications sommaires et quelques renseignements utiles, nous possédions le *Manuel de Musique* de M. de Lafage, la *Musique mise à la portée de tout le monde* de M. Fétis, puis les biographies séparées de musiciens, les Dictionnaires biographiques spécialement consacrés à ces derniers, ou les biographies universelles, et enfin les Dictionnaires encyclopédiques.

Il est étonnant que M. de Courcelles, qui a cité la plupart des ouvrages précédents, et qui a même fait mention de cette détestable Bibliographie musicale de la France et de l'étranger publiée en 1822, n'ait pas cru devoir nommer la *Biographie universelle des musiciens*, de M. Fétis, qui est en même temps une bibliographie générale de la musique. Cependant, ce grand et magnifique travail est, de tous les ouvrages modernes, celui qui renferme sur la Bibliographie de l'art, les meilleures données, si bien que les libraires eux-mêmes y ont recours comme à un oracle pour se fixer sur la valeur des livres de musique qui leur passent dans les mains. L'omission de M. de Courcelles, au cas qu'elle fût volontaire, ressemblerait donc à une injustice. Par bonheur, je ne pense pas qu'elle ait ce caractère aggravant, et, ce qui me le fait supposer, c'est que le même écrivain commet d'autres omissions en parlant des auteurs étrangers. Ainsi, à Doni, Draudius, Walther, Matheson, Forkel, il aurait pu joindre Machado, Joecher, Adelung, Gerber, Whistling, Ersch et Gruber, puis encore le Lexique universel de la musique, du docteur Schilling. Il est vrai que M. de Courcelles parle des publications plus récentes et toutes spéciales de Lichtenthal et de Becker; mais tout en rendant justice à leur mérite, il fait remarquer qu'elles ne s'étendent point aux œuvres de musique pratique, et qu'elles concernent seulement les traités. Aujourd'hui, cette dernière partie de son assertion ne serait plus exacte; car Becker, qui déjà dans le *Supplément* de son premier ouvrage, avait donné une liste fort étendue des recueils de chorals composés dans les XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, vient de faire paraître la bibliographie générale de tous les recueils et pièces de musique imprimés dans les XVIe et XVIIe siècles (1).

Quant aux observations de M. de Courcelles tendant à infirmer l'exactitude de ces bibliographes, ce n'est certainement pas moi qui irai le contredire, surtout à l'égard de M. Becker; car ce dernier, pour un homme qui en fait, je ne dirai pas son métier, mais sa spécialité, a plusieurs fois commis d'assez lourdes bévues, entre autres celle d'annoncer la mort de notre pauvre H. M. Berton, comme ayant eu lieu en 1832, tandis que le funeste événement ne date que du 22 avril 1844. Et cependant, à l'époque où le bibliographe allemand commettait cette erreur, l'illustre auteur de *Montano et Stéphanie* était non seulement plein de vie et de santé, mais encore il ne se passait pas de jour pour ainsi dire que la presse ne parlât de lui, ce qui apparemment n'est point revenu aux oreilles de M. Becker. Au reste, celui-ci nous paraît en cette circonstance d'autant moins excusable, qu'ayant été charitablement averti de son inexactitude et ayant pu voir lui-même ultérieurement la date de la mort de Berton annoncée dans les journaux, il n'a pas même jugé convenable d'insérer la moindre rectification dans son *supplément*. Si c'est là de l'orgueil, c'est à coup sûr de l'orgueil mal placé.

M. de Courcelles, lui, n'est pas orgueilleux, cela est certain, mais son plan, conçu dans des proportions gigantesques, l'est bien un peu, en revanche. Nous ne voulons pas mettre en doute la réussite de l'entreprise, — l'aptitude et le savoir de M. de Courcelles nous offrent, à cet égard, de trop solides garanties, — mais nous sommes effrayé des difficultés et des embarras sans nombre que l'auteur se crée. Il est à craindre qu'une pareille tâche ne soit au-dessus des forces d'un homme et que la durée ordinaire de notre commune existence ne puisse suffire à son entière exécution. Peut-être eût-il été prudent de la simplifier au lieu de l'étendre et de chercher à faire moins, pour faire mieux ou pour arriver plus promptement à un résultat. D'ailleurs notre pensée est que la science musicale retirerait bien plus de profit de la publication de catalogues spéciaux et raisonnés entrepris par différentes personnes qui y consacreraient tout ce que le temps et l'étude leur donneraient d'expérience et d'érudition, qu'elle ne gagnerait jamais à posséder un catalogue général rédigé par un seul individu, dont le savoir, quelque étendu qu'il soit, a ses bornes et ne saurait en aucun cas égaler la somme de connaissances résultant de la coopération de plusieurs savants ayant chacun leur mérite particulier.

Écrire pour la France une bibliographie musicale, analogue à celle que Becker a publiée pour l'Allemagne, en la complétant toutefois d'appréciations critiques et de détails de bibliographie, c'eût été déjà s'imposer des conditions assez rigoureuses. M. de Courcelles, en voulant aller au-delà, nous fait appréhender que son bon vouloir n'échoue contre des obstacles insurmontables. Quoi qu'il en soit, il aura eu la gloire de la tentative et on lui devra une sincère reconnaissance pour s'être fait, en quelque sorte, un devoir de relever aux yeux de l'autorité compétente, comme à ceux du public, dans un programme développé avec beaucoup de conscience et de talent, l'importance des recherches et des études scientifiques qui ont l'art musical pour objet.

Comprenant sa mission d'une tout autre manière que M. de Courcelles, M. Leroi, conservateur de la bibliothèque de la ville de Versailles, s'est occupé, dès son entrée en fonctions, à dresser le catalogue raisonné de toutes les richesses musicales que renferme l'établissement qu'il dirige. Amateur passionné de musique, M. Leroi a entrepris cette tâche avec une ardeur de bibliophile et un désintéressement d'artiste. Pour la remplir dignement, il y a employé une partie de ses plus longues veilles, de son temps le plus précieux. Il a cherché, fouillé, fureté partout; il a remué des livres qui n'avaient pas été touchés depuis des années et qui moisissaient dans un doux *far niente;* il en a retrouvé d'autres auxquels on ne pensait plus depuis longtemps et qu'on ne s'était même pas donné la peine d'inventorier; puis, au fur et à mesure de ses fécondes investigations, de ses intéressantes découvertes, il n'a cessé, avec une persévérance digne des plus grands éloges, de collationner, de vérifier, de classer, de compulser, de comparer et d'annoter; enfin il est arrivé, à force de travail, de patience et de zèle, à tracer un relevé complet, exact, instructif et fort détaillé de tous les livres de musique et de toutes les compositions musicales dont la ville de Versailles est aujourd'hui en possession. Pour l'ordre de distribution des matières, M. Leroi a cru devoir adopter la méthode de Lichtenthal. On sait que M. Fétis, dans son *Catalogue systématique* qui fait suite à la *musique mise à la portée de tout le monde*, l'a pareillement employée. Seulement M. Leroi a complété cette classification d'une troisième partie comprenant les œuvres de musique pratique. Cette dernière partie, qui offre vraiment un puissant intérêt par le choix d'articles curieux qu'elle présente, renferme plus de 640 ouvrages.

(1) L'ouvrage a paru sous ce titre : *Die Tonwerke des XVI und XVII Jahrhunderts oder systematisch-cronologische Zusammenstellung der in diesen zwei Jahrhunderten gedruckten Musicalien von* C.-F. BECKER. (Les Œuvres de musique des XVIe et XVIIe siècles, ou Recueil systématique et chronologique des morceaux de musique imprimés dans les deux siècles précités, par C.-F. Becker.) Leipzig, Ernst Fleischer, 1847, 1 vol. in-4 de XIV et 346 pages, avec le portrait de l'auteur.

Pour tout ce qui concerne le règne de Louis XIV, la bibliothèque de Versailles, comme on doit s'y attendre, possède amplement de quoi répondre aux désirs des amateurs les plus exigeants. Lully, Campra, De Lalande, Colasse, Destouches, Charpentier, Marais, Moreau, Philidor l'aîné, Collin de Blamont, en somme, tous les musiciens aujourd'hui plus ou moins célèbres, qui composaient alors le brillant aréopage dont l'éclat concourait à rehausser la magnificence des *Menus-Plaisirs* royaux, ont laissé à cette bibliothèque un héritage de partitions plus ou moins considérable, plus ou moins précieux. N'était la tourmente révolutionnaire, on eût trouvé là sans doute la série complète des productions du temps, la collection entière des documents relatifs à l'histoire musicale de la cour de Louis XIV. Malheureusement dans ce qui nous reste, il n'y a que des débris, débris qui, à la vérité, deviennent pour nous de véritables reliques. Nous devons principalement considérer comme tels un grand nombre de pièces, de recueils et d'opéras inédits dus aux compositeurs les plus renommés des XVIIe et XVIIIe siècles.

C'est là que Lully et Rameau possèdent le volumineux dossier de leur gloire. Plusieurs autres maîtres y ont aussi rassemblé les titres qui les recommandent à l'estime de la postérité. Il est à regretter que l'espace me manque pour passer en revue les principaux monuments de cette intéressante galerie musicale. Je ne saurais toutefois résister au désir de signaler l'un de ceux qui m'ont le plus frappé.

Amené, par la nature des travaux auxquels je me livrais, il y a un an, à faire une active recherche des sources qui pouvaient m'offrir des renseignements précis sur l'état de la musique militaire aux différentes époques de notre histoire, j'obtins de la gracieuse obligeance de M. Leroi, l'autorisation d'examiner à loisir un volumineux recueil manuscrit appartenant à la Bibliothèque, et contenant les airs de fifres et de hautbois, avec les batteries de tambour, des divers régiments français et de quelques régiments étrangers sous Louis XIV. Ce recueil, qui est dans un parfait état de conservation, a été formé, comme le titre l'indique, par les soins de Philidor l'aîné, *ordinaire de la musique du roi et garde de sa bibliothèque de musique.* Je serais tenté de croire que ce volume dépendait de la fameuse collection de musique française, copiée de la main même de Philidor, et dont la majeure partie, échappée aux orages de la révolution, a été recueillie, puis transportée à la bibliothèque du Conservatoire, où ce trésor n'a malheureusement pu rester intact.

Le plus grand nombre de marches militaires et de batteries de tambour notées dans ce recueil, ont été composées, d'après les ordres de Louis XIV, par le célèbre Lully. J'ai découvert parmi ces morceaux la version primitive de la fameuse *Marche des Mousquetaires*, appelée aussi *Marche du roi*, que nos troupes jouèrent pendant près d'un siècle, mais dont l'auteur avait fini par demeurer inconnu. Jusqu'à présent, on ne savait à qui attribuer cette marche, et Rousseau, qui en cite la première partie dans son *Dictionnaire de musique*, en défigurant quelque peu la notation primitive (1), paraît également avoir ignoré et son origine et les diverses altérations que le temps lui avait fait subir. Au reste, des six airs de hautbois que Lully avait composés sur la batterie de cette marche, le premier seul a prévalu et est devenu populaire. Il est juste de dire que, fautif sous le rapport du rhythme, il a du caractère sous le rapport de la mélodie. Non seulement on était loin de se douter que Lully fût l'auteur de cette marche, mais on ne soupçonnait même pas que le favori de Louis XIV eût écrit, à côté de ses messes, de ses motets, de ses opéras, de ses ballets et de ses airs de salon, de petits morceaux de musique militaire pour hautbois et fifres, puis encore, chose étrange, de *simples batteries de tambour!* J'ai démontré, dans mon *Manuel général de Musique militaire* (1), l'importance qui s'attache à la découverte d'un pareil fait, dans lequel j'ai recueilli moi-même la preuve que Louis XIV veillait avec soin aux progrès de la musique militaire, ce monarque ne voulant même pas que des musiciens médiocres se chargeassent d'écrire les morceaux destinés à l'armée française, mais exigeant, au contraire, que l'exécution de cette tâche revînt aux artistes les plus éminents de sa cour. Pour qu'un Lully se soit résigné à noter des batteries de tambour, qui souvent n'avaient pas plus de quatre mesures, et pour qu'une seule de ces batteries entre autres, ainsi que je le raconte dans mon *Manuel* (2), lui ait valu de la part d'un grand seigneur un cadeau de mille louis, consistant, non dans l'offre généreuse d'une simple rémunération pécuniaire, mais dans l'envoi flatteur d'un portrait enrichi de diamants, il faut que la musique militaire ait été considérée, à cette époque, comme un objet digne d'éveiller toute la sollicitude des esprits sérieux au point de vue de la gloire nationale. Les morceaux du recueil de Philidor, qui ne sont pas de Lully, ont été composés ou mis en partition pour quatre hautbois ou fifres par Philidor lui-même, ou par quelques uns des membres de sa famille, soit Philidor le cadet, ou Pierre Philidor, ou Philidor *le fils de Philidor l'aîné* (ainsi que le porte l'indication); puis, encore, par Desmarets, de Molière de la musique du roi (3); Desrosiers, fifre de la compagnie des mousquetaires; Martin Hotteterre (4), Delalande, Ruch, maître de musique du roi (5); Babelon, timbalier; Desjardins, hautbois de la compagnie des mousquetaires, et enfin Mathau (6). Quelques autres, sans nom d'auteurs, ont été recueillis par Philidor et appartiennent, soit à des nations étrangères, comme la *marche hollandaise*, la *marche allemande*, la *marche liégeoise*, soit à des époques antérieures à celle où Philidor formait son recueil. J'ai extrait de celui-ci les marches qui offraient le plus d'intérêt par le long et fréquent usage qu'en ont fait nos troupes, et je les ai publiées pour la première fois dans l'*Appendice* qui termine mon grand ouvrage sur la musique militaire. Du reste, je ne suis pas le seul qui aie contracté envers la bibliothèque de Versailles et ceux qui l'administrent et la dirigent, — je nommerai le maire de Versailles, M. Remilly, et son bibliothécaire, M. Leroi, — une dette de reconnaissance pour les emprunts que j'ai faits à quelques documents précieux de leurs archives. Un littérateur distingué, M. Aimé Martin, a pareillement voulu enrichir sa belle édition des œuvres de Racine des morceaux de musique spécialement composés pour les tragédies du grand poëte par les artistes du temps, au nombre desquels était, comme on sait, Moreau. Cette partie musicale, qui a paru pour la première fois dans cette édition où elle forme tout un volume de supplément, a été tirée des recueils manuscrits de la bibliothèque de Versailles. Je n'ai pas besoin de dire, en finissant, que l'on ne gagnerait pas moins à consulter beaucoup d'ouvrages de littérature musicale imprimés qui se trouvent dans le même dépôt, notamment les écrits polémiques sur la musique italienne, française et allemande et les brochures relatives à la fameuse guerre des gluckistes et des piccinistes, qui a fait surgir presque autant de pamphlets que la Fronde, en sorte que cette collection de pièces satiriques peut être comparée à celle des Mazarinades. Seulement, pour bien connaître la route à suivre et ne point s'égarer

(1) L'air de cette marche a encore été donné avec quelques variantes : 1° par Engramelle, dans sa *Tonotechnie*, où il porte le nom de *Marche du roi;* 2° par Momigny, Framery et Ginguené, dans le *Dictionnaire de musique* qui fait partie de l'Encyclopédie.

(1) *Manuel général de Musique militaire à l'usage des armées françaises*, Paris, Firmin Didot, 1 vol. in-4 de XVI et 416 pages; fig., planches.

(2) Liv. I, pag. 114 et suiv.

(3) M. Fétis, dans sa *Biographie universelle*, cite, en passant, ce musicien au sujet de Boëssel, mais il ne lui consacre pas un article spécial.

(4) Dans la *Biographie des musiciens*, aucun membre de la famille Hotteterre n'est indiqué sous ce prénom. Peut-être s'agit-il ici de Nicolas Hotteterre, l'un des hautbois de la Grande-Écurie sous Louis XIV, qui pouvait avoir les prénoms de Martin-Nicolas.

(5) Les biographes ne parlent pas de ce musicien.

(6) Philidor, qui n'était pas très fort sur l'orthographe des noms en général, et sur celle des noms propres en particulier, a écrit Mathau sans doute pour *Matho*.

au beau milieu des recherches, il faudra invoquer l'assistance de M. Leroi et surtout recourir à son excellent catalogue raisonné. Malheureusement, ce catalogue n'a pas encore paru. Cependant une telle publication mérite les encouragements de l'autorité locale. La ville, en la prenant à sa charge, ne s'imposerait qu'un bien petit sacrifice et rendrait un immense service aux arts en même temps qu'elle récompenserait le zèle et le dévouement de M. Leroi. Il est bon de songer au positif; il est bon, comme elle l'a fait maintes fois, de venir en aide à ses enfants malheureux, mais il est juste aussi d'accorder quelque chose à la gloire qui ne meurt jamais.

GEORGES KASTNER.

Voici le programme du concert que madame Pleyel donnera au bénéfice des blessés, le mardi 7 mars, dans la salle de Herz, rue de la Victoire, 38.

1° Sérénade de Beethoven, pour violon, alto et basse.
2° Duo des *Puritains*, chanté par M. Barroilhet et madame Julian Van-Gelder.
3° Andante de Hummel, suivi de *la Regata*, de Rossini, transcrite pour le piano par Liszt, exécutée par madame Pleyel.
4° Air varié pour violon, composé et exécuté par Ole-Bull.
5° Grand air chanté par M. Barroilhet.
6° Fantaisie sur *les Huguenots*, de Prudent, exécutée par madame Pleyel.
7° Grand air de *Marino Faliero*, de Donizetti, chanté par madame Julian.
8° Caprice fantastique pour violon, sans accompagnement, composé et exécuté par Ole-Bull.
9° Fantaisie sur *Guillaume Tell*, de Doehler, exécutée par madame Pleyel.

Le piano sera tenu par Garaudé.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, au Théâtre de la Nation, *la Muette de Portici*.

*** Les événements n'ont rien changé aux déterminations prises par Meyerbeer. Il a signé, avec les directeurs du Théâtre de la Nation, un traité par lequel il s'engage à donner *le Prophète* à l'époque précédemment fixée. Il y aura donc, selon toute apparence, un rapprochement de plus à signaler entre deux révolutions mémorables. *Robert-le-Diable* a été le premier grand ouvrage représenté après la révolution de juillet 1830 : *le Prophète* sera le premier grand ouvrage représenté après la révolution de février 1848.

*** La réouverture du Théâtre de la Nation et de l'Opéra-Comique était annoncée par des affiches pour le samedi 26 de ce mois, mais elle n'a pu avoir lieu parce qu'il fallait avant tout pourvoir à certaines mesures d'ordre et de sûreté. L'Opéra-Comique a repris le cours de ses représentations, lundi 27, en donnant *Haydée*, le lendemain *la Nuit de Noël* avec *Gille ravisseur*. Le Théâtre de la Nation a rouvert mardi 28 en donnant les quatre premiers actes de *la Muette de Portici*, le lendemain, mercredi, *Griseldis* ou *les Cinq Sens*. Aux deux théâtres, dans les entr'actes, des airs nationaux ont été chantés par les artistes, Duprez, Alizard, Roger, etc. Outre les morceaux consacrés, on a exécuté au Théâtre de la Nation un chant dont les paroles sont de M. Hippolyte Lucas et la musique de M. Vogel, qui avait déjà fait ses preuves en ce genre.

*** Le Théâtre-Italien est également rouvert. Comme le Théâtre de la Nation et l'Opéra-Comique, il a joué pour la première fois au profit des blessés.

*** L'Opéra national a fait sa réouverture mercredi dernier par une représentation au bénéfice des blessés. *Aline* a été jouée avec les costumes républicains, qui ont produit le plus grand effet. Une cantate, intitulée le 24 *Février*, dont les paroles sont de M. Alboize et la musique de M. Bousquet, a obtenu un succès d'enthousiasme.

*** La première représentation des *Montenegrins*, dont la musique est de M. Limnander, doit avoir lieu prochainement. Madame Beaucé chantera le rôle destiné d'abord à mademoiselle Chérie Couraud.

*** C'est la garde nationale, habillée ou non habillée, qui fait le service à tous les théâtres de la capitale.

*** Tous les directeurs de théâtre se sont réunis lundi dernier pour délibérer sur leurs intérêts communs. Ils ont élu pour leurs représentants auprès de l'autorité MM. Nestor Roqueplan, Dormeuil, Hostein et Mourier.

*** Un arrêté du ministre de l'intérieur, M. Ledru-Rollin, décide qu'à l'avenir le droit des hospices, qui se perçevait sur les recettes brutes, ne sera prélevé qu'après distraction de la somme nécessaire pour subvenir aux frais matériels de chaque exploitation théâtrale.

*** La Société des concerts donne aujourd'hui dimanche une matinée extraordinaire au profit des blessés de février.

*** L'Opéra-Comique donne aujourd'hui dimanche *les Mousquetaires de la Reine*.

*** Le grand effet produit par le concert de Berlioz à Londres se confirme et s'augmente à mesure que l'opinion publique s'enregistre dans les journaux. On s'occupe toujours à Covent-Garden de préparer la *Musical Shakspeare's night*, c'est-à-dire la fête musicale en l'honneur de Shakspeare, dont nous avons parlé dans notre avant-dernier numéro. En attendant, Berlioz a été invité au banquet annuel de la Société des musiciens anglais, fondée depuis cent dix ans, fort riche et fort puissante, comme nous l'avons rappelé plusieurs fois dans ce journal même, à propos de l'Association des musiciens français, qui ne fait que de naître. Au dîner était joint un concert dans lequel a chanté le vieux Braham, ainsi que miss Dolby, miss Lyon et Reeves. On y a exécuté un grand nombre de *glees*, ou madrigaux des anciens maîtres anglais. Au dessert, le président a porté un toast au musicien étranger, quoique ce fût contraire au règlement de la Société. Ce toast a été salué par les hourras, les bravos des six cents convives et des dames, qui assistaient au banquet dans une galerie spéciale. Berlioz a répondu par un *speech* en français, dans lequel il a exprimé sa vive gratitude pour l'accueil que le public lui avait fait le jour de son concert, pour l'admirable talent que les artistes avaient déployé dans l'exécution de sa musique, et enfin pour la chaleureuse confraternité qu'il a rencontrée dans les écrivains de la presse périodique.

*** La Société des gens de lettres s'est réunie mercredi dernier dans le foyer du Théâtre de la Nation. Après avoir discuté les termes d'une adresse ayant pour but de déclarer qu'elle donnait son adhésion et offrait son concours à la république, elle s'est rendue à l'Hôtel-de-Ville. M. Félix Pyat, son président, a porté la parole. M. Armand Marrast lui a répondu en exprimant le vœu que la Société prît désormais le nom de *Société républicaine des lettres*. Des acclamations unanimes ont accueilli cette proposition.

*** La Société des auteurs et compositeurs dramatiques s'est aussi rendue à l'Hôtel-de-Ville hier samedi.

*** Les succès de Bordas à Genève augmentent de jour en jour. C'est un artiste dont la place est marquée à Paris, et qui doit y revenir bientôt.

*** Le grand-père de Fanny Cerrito vient de mourir à Naples; il était âgé de cent deux ans.

*** Des lettres d'Espagne annoncent qu'un chanteur du théâtre de Cadix a été trouvé mort dans sa loge après une représentation de *Lucie*, dans laquelle il avait été vivement applaudi. Son corps portait au côté gauche une petite tache bleuâtre qui indiquait une blessure faite avec une arme inconnue, mais, selon toute apparence, très effilée. On attribue cet assassinat à une vengeance. Au départ du courrier, la justice n'avait encore rien découvert qui pût la mettre sur la trace du coupable.

*** Le concert des sœurs Milanollo, si impatiemment attendu, aura incessamment lieu au Théâtre de la Nation.

*** La matinée musicale, que mademoiselle Malvina Prévôt devait donner le 27 février dans la salle Sax, aura lieu décidément dimanche 12 mars. On y entendra un quatuor de Haydn, un trio inédit pour piano, violoncelle et violon composé par Ch. Hüber, la sonate de Beethoven pour piano et violon dédiée à Kreutzer, et l'*Adélaïde* de Beethoven.

*** Cent exemplaires du *Chant du Tournoi*, de M. Simon, viennent d'être mis à la disposition de son éditeur, M. Leduc, rue Vivienne, 18, pour être vendus au profit des blessés et des orphelins de février.

*** Le gouvernement provisoire a invité les ministres de tous les cultes à appeler la bénédiction divine sur la grande œuvre qui vient d'être accomplie par le peuple. En conséquence, il a engagé M. l'archevêque de Paris et tous les évêques de la république à substituer à l'ancienne formule de prière les mots : *Domine, salvam fac Rempublicam*.

Chronique départementale.

*** *Nancy.* — La reprise des *Mousquetaires de la reine* a été des plus brillantes. Tous les artistes ont bien mérité du public. Dunan, surtout, a été parfait dans le rôle du capitaine Roland. Mademoiselle Naldi, qui chante si bien l'opéra-comique, a été une délicieuse mademoiselle de Solanges, et le cantabile : *Boeage épais*, a été parfaitement dit par elle; aussi a-t-il été couvert de bravos. Madame Neveu a été aussi vivement applaudie dans le délicieux rôle de Berthe de Simiane, qu'elle a chanté et joué d'une manière toute gracieuse.

*** *Meaux.* — Le concert que mademoiselle Godillon devait donner au profit de l'Association des artistes-musiciens était fixé au 23 de ce mois, et l'on comprend que l'agitation qui régnait alors l'ait empêchée d'atteindre son but. Il n'en faut pas moins rendre justice à l'intention, de même qu'au talent des artistes; M. Bariteau, notamment, a chanté une scène du *Violon de Crémone*, dont Mlle Godillon est l'auteur, de manière à enlever les suffrages d'un public que des circonstances extraordinaires n'auraient pas préoccupé.

*** *Poitiers.* — *Charles VI*, d'Halévy, vient d'être exécuté avec un succès dont il n'y avait pas d'exemple dans notre ville. Six représentations consécu-

tives en dix jours sont loin d'avoir épuisé la curiosité ; toute la salle est louée pour la septième. L'ouvrage, dont les études et l'exécution ont été dirigées d'une manière remarquable par M. Lefort, premier chef d'orchestre, artiste d'un très grand mérite, a été fort bien joué et chanté par mesdames Baugrand-Coste (Odette), Gabrielle Lefort (Isabelle), ainsi que par Devillas (Charles VI), Bouché (le dauphin), et Nesme (Raymond).

*** *Clermont.* — La direction du théâtre de cette ville monte *Charles VI.* Madame Endron, qui a montré un vrai talent dans les rôles de Mathilde, de *Guillaume Tell*, d'Isabelle, de *Robert le Diable*, de Léonor, de *la Favorite*, remplira celui d'Odette.

*** *Strasbourg.* — La première représentation de *Charles VI* a obtenu un très grand succès. Lion, dans le rôle principal, Wermelen, d'Hooghe, mesdames Beaucé et Bouvoust, y ont concouru par leur talent.

Chronique étrangère.

*** *Berlin.* — C'est, à quelques égards, un événement que la représentation de *Robert le Diable* au Théâtre-Italien. Jusqu'à présent, on n'y avait joué que des ouvrages nés sur le sol de l'Italie, dont la contexture, la forme et la couleur rentrent dans le système des compositeurs italiens modernes et dont l'exécution exige toutes les qualités et tous les défauts qui caractérisent le chant italien. Dans *Robert le Diable*, Meyerbeer a franchi les limites étroites de ce système; c'est dans cette magnifique production qu'il aborde pour la première fois une voie nouvelle. Conception poétique, larges développements, accroissement des moyens matériels d'exécution, tels sont les caractères les plus saillants qui distinguent le style de Meyerbeer dans le drame lyrique : Ces éléments peuvent se retrouver ailleurs à des degrés divers ; nulle part ils ne sont aussi nettement accusés que chez Meyerbeer, nulle part ils n'offrent un aussi puissant caractère d'unité. La représentation de *Robert le Diable* sur le Théâtre-Italien avait donc vivement piqué la curiosité du public; le succès a été d'autant plus éclatant, qu'il était moins prévu; toutes les espérances ont été dépassées, on peut le dire. Rendons justice d'abord à l'administration qui a fait tous ses efforts pour rendre la scène aussi splendide que possible : décors neufs, frais et charmants costumes, rien n'avait été épargné ; certains obstacles matériels qu'on ne pouvait vaincre, ont été *tournés* avec beaucoup de tact. Nous ne parlerons ici que du ballet, non que nous pensions qu'il fût indispensable, mais parce que dans notre capitale on y attache une certaine importance. Le ballet a été remplacé par des pantomimes, et, quoiqu'il n'y eût pas de *premiers sujets*, la scène du cloître n'en a pas moins produit beaucoup d'effet. Le nombre des choristes et des instrumentistes avait été augmenté. C'était pour le maître de chapelle, il signor Barbiere, une tâche difficile que de conduire ces masses, et il s'en est acquitté d'une façon qui l'honore d'autant plus qu'elle exigeait des études préalables. Toutefois, c'est au personnel chantant que revient la plus large part de nos éloges. Nous étions assurés d'avance que les morceaux isolés seraient admirablement rendus, mais nous ne nous attendions nullement à un pareil succès d'ensemble. L'artiste auquel avait été confié le rôle de Robert est en renom parmi nous : il signor Pardini produit un effet immense toutes les fois qu'il trouve l'occasion de déployer la vigueur de son organe. Après les premiers récitatifs, rien n'était encore décidé ; mais après la fameuse chanson : *L'or est une chimère*, il y eut une explosion d'applaudissements. Dès ce moment, le succès de Pardini, soutenu par les encouragements du public, alla toujours croissant. A côté de Pardini, nous nommerons la signora Fodor (Alice). Citerons-nous d'abord la romance du premier acte, ou celle du troisième? La signora Fodor a chanté ces deux morceaux, comme tout le reste, avec une grâce, une douceur ravissante. Le talent de cette cantatrice est apprécié dès longtemps. Bornons-nous à constater que le rôle d'Alice a révélé chez elle une grande puissance dramatique, et, sous ce rapport, c'est à elle que reviennent les honneurs de la soirée. Dans la scène avec Bertram, auprès de la croix, elle a eu d'admirables inspirations. Labocetta est parfaitement à sa place dans le rôle de Raimbaud, qui par malheur lui fournit peu à chanter. Il faut se féliciter qu'un rôle qui n'a pas plus d'importance ait pu être confié à un chanteur de premier ordre. Les applaudissements du public, toutes les fois que Labocetta paraissait en scène, n'en étaient que plus vifs. Luisia, dans le rôle de Bertram, fait admirablement valoir son puissant organe, notamment dans le duo avec Raimbaud : c'est une vraie jouissance d'entendre vibrer ses phrases ironiques. Sous le rapport dramatique, Luisia n'est pas à l'abri de tout reproche; il doit surtout s'attacher à se composer un masque plus froid. La signora Scotta est une gracieuse cantatrice; toutefois le rôle de la princesse n'est pas en harmonie avec ses moyens : elle a un bel organe, mais ses roulades sont lourdes et parfois incorrectes. Plusieurs morceaux d'ensemble, d'une exécution difficile, ont très bien réussi. En général, les études de la partition ont été faites avec un zèle consciencieux, que l'on ne rencontre pas toujours chez les artistes italiens. En donnant *Robert-le-Diable*, le théâtre paraît avoir voulu manifester l'intention d'étendre sa sphère d'activité. Nous ne doutons pas qu'il n'ait à se louer de cette glorieuse tentative; l'admirable partition de Meyerbeer ne manquera pas d'attirer la foule.

— Le 24 février, le Théâtre-Royal a donné une magnifique représentation au bénéfice de madame Viardot-Garcia. La soirée a commencé par les deux derniers actes des *Huguenots*. Après un pas de deux, est venu le troisième acte d'*Otello;* puis on a entendu le finale de *la Somnambule*. Le talent énergique et passionné de madame Viardot-Garcia est tellement connu, il a été si souvent apprécié, que, pour ne pas nous exposer à des redites, nous nous bornerons à dire que, dans tous ses rôles, la cantatrice a été admirable, et que la cavatine de *la Somnambule* a été redemandée. Le roi, la reine, les princes, la princesse de Prusse, la princesse de Liegnitz, assistaient à la représentation.

*** *Bruxelles.* — La semaine dramatique a offert un grand intérêt. Dimanche, *Charles VI* a fait une nouvelle apparition sur l'affiche et a fourni au caissier, comme toujours, une ample moisson à recueillir. Mademoiselle Lacombe réussit particulièrement dans le rôle d'Odette.

— Massol a fait sa rentrée d'abord dans le rôle de Raimbaut (*Comte Ory*) et dans celui d'Aston (*Lucie*) ; il a obtenu un succès égal dans l'un et dans l'autre.

— On a repris *Guillaume Tell* pour M. Flavio et mademoiselle Elian. Cette belle partition a été chantée sans ensemble, souvent sans justesse, soit de la part des choristes, soit de la part des artistes principaux. M. Flavio dit les récitatifs de Guillaume Tell comme les disent tous les ténors qui ont entendu Duprez ; mais il exagère son modèle. Mademoiselle Elian a chanté à merveille la romance du second acte.

— Le conseil communal a décidé qu'un nouvel appel serait fait aux directeurs de spectacles pour l'exploitation des théâtres du Parc et de la Monnaie. Le subside municipal sera porté de 36,000 à 48,000 fr. La ville continuera aussi de payer, à la décharge de ses théâtres, le droit des pauvres montant à 21,000 fr. Tous les avantages réunis constituent en réalité, au profit des deux théâtres, un subside fixe de 78,000 fr. au profit des deux théâtres, lequel s'accroîtra du droit des pauvres acquitté par les théâtres rivaux. Le directeur sera désormais dispensé de payer l'indemnité perçue jusqu'ici pour le service des pompiers, et qui s'élève annuellement à 25,000 fr.

*** *Londres.* — La réouverture du Théâtre de sa majesté a eu lieu le 19 février par l'*Ernani* de Verdi, suivi d'un ballet intitulé *Fiorita*. Dans l'opéra, un chanteur et une cantatrice, il signor Belletti et la signora Cruvelli, ont débuté avec succès. Belletti a une voix de baryton et remplissait le rôle de Silva. Celui de Carlos avait été arrangé pour Gardoni, et Cuzzani chantait le rôle principal. A son apparition dans l'orchestre, Balfe a reçu l'accueil le plus flatteur. Le ballet doit son plus grand charme au talent de la Rosati et aux grâces de Marie Taglioni. Il est d'ailleurs monté avec tout le luxe que le sujet comporte, et il a réussi complètement.

*** *Londres.* — La représentation des *Noces de Figaro* avait attiré à Drury-Lane une nombreuse et brillante assemblée. M. Whitworth s'est fait remarquer dans le rôle de Figaro.

*** *Nouvelle-Orléans.* — C'était avant-hier (5 décembre 1847) grande fête au théâtre de cette ville. On y attendait le général Taylor, qui depuis le matin marchait d'ovation en ovation. Le vieux théâtre s'était mis au front une auréole de feu pour recevoir dignement le héros de Buena-Vista. Les lampions dessinaient partout sur la façade leurs arabesques enflammées et projetaient leurs lueurs sur le drapeau national, qui mêlait fraternellement ses plis aux glorieuses couleurs de France. A neuf heures, les bourras de la rue annoncèrent l'arrivée du général. Celui-ci parut bientôt dans la salle et fut accueilli par des bravos, par des cris, par des trépignements. On jouait le premier acte de *la Dame Blanche*. Montaubry venait de chanter, avec une verve et une intelligence remarquables, le grand air : *Ah! quel plaisir d'être soldat!* Il fallut tout interrompre. Le régisseur vint annoncer que l'on suspendait l'opéra pour jouer les airs nationaux, *la Marche du général Taylor* et l'ouverture de *Resaca de la Palma*. L'orchestre, appuyé par des cuivres auxiliaires, attaqua vivement *Yankee Doodle*, *Hail Columbia* et les deux compositions de son habile chef, M. Prévost. La tempête musicale se confondit alors avec la tempête qui rugissait dans tous les coins de la salle, au parterre, au parquet, dans les loges, à l'amphithéâtre, dans les couloirs, dans le foyer. Un nom dominait tous ces bruits, le nom de Taylor ! Le vieux soldat, habitué au tonnerre du canon, assistait tranquillement à cet effroyable vacarme, et souriait aux dames qui braquaient sur lui leurs curieuses lorgnettes. Calme et impassible, il se penchait parfois à l'oreille d'un de ses aides-de-camp, comme ce jour de bataille où il disait à Bragg d'une voix fort douce : « Capitaine, un peu plus de mitraille. » Le rideau se leva, et la troupe entière entonna un chant composé sur l'air si connu de *Charles VI : La France a l'horreur du servage.* L'auteur de ce chant, présent dans la salle, ne voulut point trahir l'incognito. Mais nous le nommons aujourd'hui, c'est M. L. Eyma, l'un des avocats les plus distingués du pays, et père de M. Xavier Eyma, collaborateur de la *Revue et Gazette des théâtres* de Paris. C'est Montaubry qui chantait ces couplets; le refrain était répété en chœur. Montaubry mit dans sa voix tant d'âme, tant de sentiment, tant de chaleur, que le vieux général lui jeta son bouquet, douce récompense que le jeune ténor reçut modestement en s'inclinant avec respect devant la loge du héros américain. La cantate eut les honneurs du *bis*. Taylor s'est retiré au milieu des applaudissements; mais l'auditoire ne pouvait entendre le reste de l'opéra. Il était sous le coup de trop vives émotions. Montaubry a chanté de nouveau l'air de la *Dame Blanche*, et le rideau est tombé sur cette représentation.

*** Aujourd'hui, dimanche gras, réouverture des bals masqués au Théâtre de la Nation (Grand-Opéra). L'orchestre sera conduit par Musard.

*** Le Diorama a rouvert ses portes au public, mais les directeurs ont ajourné au dimanche 5 mars la représentation, dont ils veulent consacrer le produit aux blessés, afin de rendre cette représentation plus fructueuse en lui donnant d'avance toute la publicité possible.

Paris. J. MEISSONNIER ET FILS, 22, rue Dauphine. — ÉDITEURS DE TOUTES LES MÉTHODES ADOPTÉES AU GYMNASE MUSICAL.

AIRS NATIONAUX POUR MUSIQUE MILITAIRE

ARRANGÉS PAR **FRÉDÉRIC BERR.** PRIX, CHAQUE : **4** FR. **50** C.

1. Marche sur le **Chant du départ.**
2. Pas redoublé du 5e régiment de ligne.
3. Pas redoublé des **Enfants de Paris.**
4. Pas redoublé de l'**Ecole polytechnique.**
5. **Hommage au drapeau**, pas redoublé.
6. **La Victoire est à nous**, pas redoublé.
7. Marche de la **Marseillaise.**
8. Valse favorite de M. Lafayette.
9. **Où peut-on être mieux**, marche.
10. **Veillons au salut de l'empire**, pas redoublé.
11. **Le léger Bateau**, pas redoublé.
12. Chant national des Polonais.
13. Pas redoublé.
14. Pas redoublé de la 5e légion.

En vente chez BRANDUS & Cie, éditeurs de musique, 97, rue Richelieu.

CHARLES VI.

NOUVEAU QUADRILLE

PAR MUSARD.

Avec les portraits de Barroilhet et de mademoiselle Masson.

Pour piano. — Piano à 4 mains. — Grand orchestre. — Petit orchestre.

4 fr. 50 c. 4 fr. 50 c. 9 fr. 6 fr.

LA SOURCE,
CAPRICE,
PAR J. BLUMENTHAL.
Op. 1. Prix : 6 fr.

DEUX CAPRICES.
LE RÊVE. — LA BRILLANTE.
PAR J. BLUMENTHAL.
Op. 2. Prix : 5 fr.

TROIS MÉLODIES.
LE CALME. — UNE FLEUR. — VALSE STYRIENNE.
PAR J. BLUMENTHAL.
Op. 3. Prix : 5 fr.

FÊTE COSAQUE
CAPRICE,
PAR J. BLUMENTHAL.
Op. 4. Prix : 6 fr.

ÉDITION POPULAIRE
DU CHANT NATIONAL
DE
CHARLES VI.
25 centimes.

F. CHOPIN.
TROIS MAZURKAS.
Op. 63. Prix : 6 fr.
TROIS VALSES BRILLANTES.
Op. 64. En trois suites. Chaque : 5 fr.
GRANDE SONATE pour piano et violoncelle.
Op. 65. Prix : 12 fr.

CHARLES HALLÉ.
Op. 2. **ESQUISSES.** Prix : 6 fr.

STEPHEN HELLER.
Op. 58. **RÊVERIES.** Prix : 6 fr.
Op. 59. **VALSE BRILLANTE.** — Op. 60. **CANZONETTA.**
Op. 61. **DEUX VALSES.** — Op. 62. **DEUXIÈME TARENTELLE.**

HENRI ROSELLEN.
Op. 96. FANTAISIE BRILLANTE sur l'Éclair. 9 »
102. SOUVENIR de Robert-le-Diable. 9 »
103. TROIS RÊVERIES, 3e livre (sous presse).

J. ROSENHAIN.
Op. 37. QUATRE ROMANCES SANS PAROLES. 2e série, en 3 suites.
N. 1. Chants de l'Orient. Le Passé. | N. 2. L'Ondine. 3. La Plainte de l'amant.
Chaque : 4 fr. 50 c.

EDOUARD WOLFF.
Op. 148. **TARENTELLE.** Prix : 7 fr. 50 c.

PIANOS A 3 ET 4 CORDES
7 OCTAVES,
AL. DEBAIN et Cie, rue Vivienne, 53.

HARMONIUMS
375 FRANCS.
AL. DEBAIN et Ce, rue Vivienne, 53.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.
Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, 30, rue Jacob.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 11. 12 Mars 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
— Jullien et Ce, 214, *id.*
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. C. Martin et chez Monnier.
Rome. Merle.
Amsterdam. Thème et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Hotz et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
50 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

SOMMAIRE. Concert donné par madame Pleyel au bénéfice des blessés. — Sur les chants appelés Noëls (deuxième article); par A. DE LA FAGE. — Revue critique : *Romeo et Juliette*, symphonie d'Hector Berlioz; par L. KREUTZER. — Nouvelles. — Annonces.

Le second concert donné cette année par la Revue et Gazette musicale aura lieu vendredi prochain, à deux heures, dans la salle de Herz. Nos abonnés recevront le programme détaillé avec leurs billets. Dès à présent nous pouvons annoncer que madame PLEYEL s'y fera entendre pour la dernière fois avant son départ.

CONCERT DONNÉ PAR Mme PLEYEL

AU BÉNÉFICE DES BLESSÉS.

Rien n'avait été changé à ce concert annoncé depuis trois semaines, si ce n'est la destination de son produit. Madame Pleyel avait promis de se faire entendre sans autre profit, *elle, qui tient toujours ses promesses*, et cette fois encore elle y a fait honneur, que le plaisir d'une bonne action. Il y aurait eu cent mille francs à gagner qu'elle n'aurait pu déployer avec plus d'abandon et de prodigalité un talent plus admirable. Nous n'en recommencerons pas l'analyse, après ce qu'en a dit si justement M. Fétis dans ce journal même : nous nous bornerons à confirmer de tout point son appréciation savante et à reconnaître que depuis son dernier voyage à Paris, madame Pleyel s'est élevée au-dessus d'elle-même, ce qui assurément n'était possible qu'à elle seule.

Madame Pleyel est douée de cette faculté qui caractérise les artistes de génie, et qui consiste à s'approprier, à transformer tout ce qu'ils touchent, l'instrument dont ils se servent, le morceau qu'ils exécutent. Ce n'est plus une pianiste que vous entendez, c'est madame Pleyel. Ce piano qui résonne sous ses doigts a une autre expression, parle un autre langage que celui de Liszt, de Thalberg, de Prudent, de Dœhler. Cet enchaînement d'idées mélodiques et de combinaisons harmoniques, cet *andante* de Hummel, cette cantilène de Rossini, cette fantaisie de Prudent, ce caprice de Dœhler, reçoivent d'elle un nouveau sens, un coloris nouveau, parce que madame Pleyel a un style, et le style, comme chacun sait, est le résultat direct de la pensée, du sentiment et du mécanisme. Qui possède l'un de ces trois agents merveilleux ne possède pas toujours les autres; jamais artiste ne les a réunis à un plus haut degré d'énergie que madame Pleyel.

Par exemple, quand elle joue *la Regata* de Rossini, quand elle détache ces groupes de notes légères, si nettement accentuées dans leurs vaporeuses demi-teintes, savez-vous au juste ce que vous entendez, du piano, de la harpe ou de l'harmonica?

Et dans le fameux *Rataplan*, des *Huguenots*, dans la *Bénédiction des poignards*, n'est-ce pas la masse entière d'un orchestre qui semble obéir aux dix doigts d'une femme? Que manque-t-il à ce magnifique ensemble? Que demandez-vous? Que regrettez-vous?

Et dans la *Tarentelle* de Rossini, qu'elle est toujours forcée d'ajouter au programme, que l'auditoire exigerait toujours, quand même elle aurait joué vingt morceaux et serait au bout de ses forces, quelle incroyable vélocité! quelle course à fond de train! quel vol à tire d'ailes! C'est à madame Pleyel, bien mieux qu'à mademoiselle Taglioni, que l'on pourrait chanter le fameux chœur de *Guillaume Tell* :

Toi, que l'oiseau ne suivrait pas!

De prodige à prodige, il n'y a que la main. Ole Bull est aussi un violoniste unique en son genre : il a le sentiment, le mécanisme, la pensée même, bien que souvent celle-ci se voile sous le nuage et se dérobe à tous les yeux. Vous croiriez que l'artiste est devenu fou; nullement. La pensée reparaît lucide et pure : vous êtes étonné, ravi, et vous cherchez à vous rendre compte de ce que vous venez d'entendre. Ne cherchez pas; l'artiste s'est tout bonnement livré à l'une de ces excentricités qui attestent dans l'être humain la surabondance de vie et de puissance. Il s'est amusé à gravir un roc taillé à pic, il a sauté du haut d'un mât, la tête la première; il a dansé sur la pointe de dix lances et d'autant d'épées, voilà tout. Chacun prend son plaisir où il le trouve. Celui d'Ole Bull est de braver des périls qui feraient pâlir tout autre artiste. Mardi dernier, à cause de la solennité du jour, il a peut-être encore doublé la dose de ses témérités sur la corde raide. Après avoir prouvé, dans sa grande fantaisie sur un thème de Bellini, qu'il savait chanter aussi correctement, aussi sagement que personne, il s'est cru obligé à déguiser, à travestir *le Carnaval de Venise*, à l'enrichir de miaulements, de chevrotements, de grognements empruntés à toutes les espèces du règne animal, l'homme y compris. Et le public de rire, comme on rit le jour du mardi gras, sans préjudice des bravos prodigués à un archet véritablement enchanteur, quand il plaît à Ole Bull qu'il ne soit pas autre chose que cela!

La musique vocale, représentée par Barroilhet et madame Julian Van Gelder, n'a pas eu à se plaindre de sa réception. Le chanteur et la cantatrice ont dit ensemble le beau duo des *Puritains*, exécuté au Théâtre-Italien par Lablache et mademoiselle Grisi. Madame Julian a dit de plus un air de *Marino Faliero*, qui

ne vaut pas grand'chose, et qui a produit peu d'effet; mais Barroilhet a triomphalement chanté *la Venta*, d'Halévy, délicieux morceau que l'artiste exécute en maître, et que l'auditoire lui a redemandé par acclamation.

Ce qu'il faut ajouter, pour remplir sans lacune notre tâche d'historien, c'est que la salle de Herz était pleine et brillante comme aux jours les plus calmes et les plus doux; c'est que toutes les préoccupations d'avenir s'étaient arrêtées au seuil, et que l'amour de l'art, l'enthousiasme pour le talent, la passion des jouissances que la musique procure, s'y retrouvaient en aussi grand nombre, avec autant de ferveur et aux mêmes places que par le passé.

SUR LES CHANTS APPELÉS *NOËLS*.

(Second article.*)

Parmi les anciens *noëls* dont j'ai parlé précédemment, il n'y en a guère, et peut-être même n'y en a-t-il point, qui ait eu dès sa naissance l'honneur d'être revêtu d'une musique expressément composée pour lui. On les a toujours adaptés à des airs connus; on trouvait cela plus commode, et surtout c'était un moyen de les apprendre et de les retenir plus promptement. Ceux-là s'abusent donc beaucoup qui cherchent en ces vieux airs l'expression des sentiments religieux; les sentiments qu'ils étaient destinés à exprimer originairement sont d'une tout autre nature. Mais il est certain que les paroles des noëls ont contribué à faire conserver pendant plus de temps des pièces qui se seraient perdues, et dont plusieurs, bien certainement, remontent pour le moins au XVIe siècle. On est à peu près sûr qu'un grand nombre d'airs des plus anciens noëls sont dus au célèbre Eustache du Caurroy, pour qui fut créée la place de surintendant de la musique du roi, qu'il occupa depuis 1599 jusqu'à sa mort, arrivée en 1609; il avait été quarante ans durant maître de chapelle des rois de France, et par conséquent il avait exercé ses fonctions sous François II, Charles IX, Henri III et Henri IV. On croit qu'une grande partie des airs sur lesquels se chantaient les anciens noëls, airs qui ne sont pas encore tout à fait oubliés, ne sont autre chose que des danses composées par du Caurroy pour les divertissements de la cour.

On est beaucoup plus sûr encore que ce compositeur a écrit des noëls du genre de ceux que je désignais dans le précédent article, c'est-à-dire des pièces en forme de motets dans lesquels le mot *noël* est fréquemment répété et sert d'encadrement à des paroles pieuses relatives à la venue de Jésus-Christ. On en rencontre de cette espèce dans un recueil qui parut un an après sa mort sous le titre de *Mélanges de musique*, publié par André Pitard, neveu de l'auteur. Burney en a reproduit un dans son *History of music* (t. III, p. 285), dont voici les paroles :

Noël, noël, noël, etc.,
Sors de ton lit paré comme un nouveau soleil,
Romps les cieux, et descends, ange du grand conseil,
Enfant, mais homme-Dieu, fils du Très-Haut, qui porte
Ta grand' principauté sur ton épaule forte.
Noël, noël, noël, etc.

On voit que ces paroles sont fort différentes de celles qui ont été citées plus haut; elles reproduisent les expressions de l'Écriture : *Magni consilii Angelus.... et factus est principatus super humerum ejus;* elles n'ont rien que de fort convenable à tous égards. La musique en est purement écrite, ce qui n'étonne plus à l'époque où vivait l'auteur; mais on doit aussi lui tenir compte de la mélodie, qui marche franchement et agréablement dans toutes les parties.

Ce serait une erreur de croire que du Caurroy ait été le premier à composer les pièces de ce genre; j'en ai vu qui appartiennent à d'autres musiciens, et notamment à Claude Goudimel, l'illustre et infortuné maître de Pierluigi de Palestrina, triste et intéressante victime des massacres de la Saint-Barthélemy, ordonnés par ceux dont du Caurroy dirigeait les concerts et fêtes musicales.

Que l'on ait d'autre part adapté à des noëls certains airs de danse composés par ce dernier, il n'y a pas lieu de s'en étonner outre mesure, car la danse aussi s'est fort bien adaptée à la fête de Noël même; je dis à la fête religieuse, à l'office de l'Église. En Espagne il existait de temps immémorial un usage qui consistait, après la messe de minuit, à former des danses dans l'endroit même où l'on venait de l'entendre. Je crois que la même coutume subsiste également en Sicile, et je doute fort qu'elle ait été abolie dans toute l'étendue de l'Espagne. Je sais bien certainement, d'après des témoins oculaires, qu'au temps du royaume d'Etrurie, gouverné, comme on le sait, par une infante d'Espagne (mère du nouveau duc de Parme actuel), la reine d'Etrurie accorda la permission à la garnison de Florence, composée de soldats espagnols, de fêter la Nativité à leur manière. Comme les Florentins n'étaient pas habitués à ces façons, et qu'il y aurait eu de l'inconvénient à les pratiquer dans une église, l'exemple étant contagieux et l'idée de transformer au besoin et sans changement de décoration les églises en salles de bal pouvant par la suite avoir plus de succès que l'on n'aurait voulu, la cérémonie se passa dans une immense salle qui existe encore dans le fort San-Giovanni, où les soldats espagnols entendaient habituellement la messe. Le jour de Noël, ils y avaient disposé une crèche avec des personnages et des animaux, ainsi qu'il se pratique du reste en Italie et dans le midi de la France; des personnages vivants y représentaient l'Enfant Jésus, saint Joseph, la Vierge Marie, les bergers, etc. La messe de minuit fut dite au bas du lieu où se développait ce tableau vivant; quand elle fut terminée, la musique commença des boleros, des fandangos, des cachuchas, etc. Tous les soldats qui avaient pu se procurer à l'avance des danseuses se joignirent à elles; ce fut bientôt un branle général auquel les personnages de la crèche ne tardèrent pas à venir se réunir en se faisant remplacer par d'autres, ou même sans prendre cette précaution. On dansa ainsi le reste de la nuit : jamais le fort San-Giovanni n'avait vu pareille fête; cependant tout dormait dans la ville.

Autrefois, en France, on ne dansait pas, mais on mangeait et l'on buvait, cela s'appelait le *réveillon*. J'ai toujours entendu dire qu'au temps où cet usage subsistait, beaucoup de personnes avaient le matin la tête fort lourde et l'estomac fort indigeste : ils ne savaient d'autre moyen pour y remédier que de manger et boire derechef; aussi faisaient-ils.

Je reviens aux noëls. Il semblerait naturel qu'étant surtout destinés au peuple, ils fussent écrits dans sa langue, et que par conséquent l'on pût, au moyen de leur collection, faire une étude comparative des dialectes de nos provinces. Point du tout: à l'exception du Midi, où se rencontrent des dialectes tout à fait éloignés de la langue-mère, qui n'est pas du tout entendue du peuple, on ne trouve presque aucun noël qui ne soit écrit en français. Les Provençaux en citent qu'ils font remonter au milieu du XVe siècle, en les attribuant à René d'Anjou. Deux siècles plus tard, Nicolas Saboly, poëte et musicien, maître de chapelle du chapitre de Saint-Pierre d'Avignon, en composait qui ont beaucoup de grâce, de naïveté et de couleur. En Provence, ils sont dans la bouche de tous les habitants des villes et des villages qui conservent les vieilles traditions, et ces pièces ne sont certainement pas indignes du respect qu'on leur porte.

Partout ailleurs les auteurs de noëls, quelque villageois qu'ils fussent, ont toujours eu la prétention de se donner pour clercs et voulu montrer qu'ils savaient et pratiquaient la langue de la ville. C'était une grave erreur, qui n'a servi qu'à donner à leurs compositions un air guindé et gêné, et, en dépit de cela, fort grossier et malsonnant :

(*) Voir le numéro 4.

Ne forçons point notre talent,
Nous ne ferions rien avec grâce.

Il a fallu qu'un homme de la ville, un bourgeois, un homme comme il faut, que dis je, un érudit, et, par-dessus le marché, académicien, imaginât d'écrire dans le langage de son pays pour que la Bourgogne, le pays où l'on chante le plus de noëls et où l'on boit le plus de vin, eût en ce genre des chants nationaux. Si vous ne connaissez pas les *Noëls bourguignons* de Gui-Barôzai, c'est-à-dire de Bernard de La Monnaye, vous n'avez pas lu un des plus jolis livres qui soient au monde. Hâtez-vous donc d'en prendre connaissance, et si, comme j'aime à le croire, vous avez l'esprit bien tourné, vous en sentirez aussitôt le singulier mérite. Justement on les a réimprimés il n'y a pas longtemps. Vous les trouverez *ai Pairi*, *cheu stu don j'aimon bé le ju*. Vous me demandez quelle est cette adresse? O hommes peu clairvoyants! Appelez donc, pour vous instruire, le moins éclairé des *anfan de la Brégogne*, il vous enverra tout aussitôt chez le libraire Lavigne : c'est là que vous trouverez les *Noei borguignon* dont je vous parle, et je vous préviens même que, pour aider à votre intelligence, on les a publiés en cette nouvelle édition *aivô leu vireman an français et bé d'autre chôse* (1).

Je voudrais pouvoir m'étendre sur les qualités de ces charmantes poésies. L'auteur l'a dit avec une juste fierté dans deux vers latins articulés avec le même aplomb que l'*Exegi monumentum* d'Horace. Ses *Noei* vivront dans les siècles à venir, car Phébus a pris soin de les assaisonner du sel bourguignon; et vous savez sans doute qu'en Bourgogne on ne saurait mieux louer une chose qu'en la trouvant *salée*. Pourquoi? direz-vous; Rabelais vous répondrait nettement : *C'est que le sel excite à boire*.

Je n'oublie pas que c'est ici de la musique des noëls que je dois parler, et l'on va voir qu'à l'instant je rentre dans le sujet; laissez-moi seulement vous dire en quelques mots comment La Monnaye fut amené à écrire ses *noei*. Aimé Piron, apothicaire à Dijon et père d'Alexis, composait souvent sur les événements du jour et les historiettes de la ville des chansons et autres poésies en patois bourguignon, et elles jouissaient d'une grande vogue dans le pays. Causant un jour avec La Monnaye, celui-ci trouvait les pièces du pharmacopole pleines d'esprit, mais lui reprochait les continuelles négligences du style. Le style, lui disait-il, devait être soigné en bourguignon comme en français : — *Vrà?* dit ironiquement Piron. — *Vrà*, répondit La Monnaye en appuyant plus fort sur le mot. — *E bé*, reprend l'autre, *i vorò bé t'i voi* (je voudrais bien t'y voir). — *Parguienne! tu m'i voirai*. En effet, peu de temps après parut une première suite de *Noei*, dont le succès fut prodigieux; ce qui engagea l'auteur à en publier d'autres recueils. On ne pouvait assez admirer avec quel art le poëte avait assoupli le dialecte à exprimer les images les plus gracieuses et quelquefois les plus élevées, en donnant à tout un air si naturel, si facile, et à la fois si réellement spirituel; je dis spirituel à la manière de La Fontaine, c'est-à-dire en semblant n'y pas penser. Je n'ose me laisser aller à faire des citations en raison de l'embarras du choix; c'est pourquoi, au lieu de prendre çà et là, je transcrirai seulement les quatre premiers couplets du premier noël de la troisième suite. On verra mieux ainsi combien l'auteur est habile à soutenir le ton qu'il a pris. L'air est celui d'une vieille ronde : *Il était une brunette qui tant belle était:*

Veci le sain tam, mé fraire,
Que le bon Jésu
Au monde viu po l'aifaire
De note salu,
De note salu, mé fraire,
De note salu.

Voici le saint temps, mes frères, que le bon Jésus au monde vint pour l'affaire de notre salut, de notre salut, mes frères, de notre salut.

Ai veli come nos autre
Aivoi le né fai,
Lé main ansin que lé notre
Au bou de sé brai,
Au bou de sé brai, mé fraire,
Au bou de sé brai.

Il voulut comme nous autres avoir le nez fait, les mains ainsi que les nôtres au bout de ses bras, au bout de ses bras, mes frères, au bout de ses bras.

Ancor qu'ai feusse le moitre
De grandi d'aibor,
Ai se contenta de croitre
Tô le jor d'ein jor,
Tô le jor d'ein jor, mé fraire,
Tô le jor d'ein jor.

Encore qu'il fût le maître de grandir d'abord, il se contenta de croître tous les jours d'un jour, tous les jours d'un jour, mes frères, tous les jours d'un jour.

Bé tô potan le mistere
Sorti du caichô;
Qu'airô sarvi le lemeire
Dezô le tenô?
Dezô le tenô, me fraire,
Dezô le tenô?

Bientôt pourtant le mystère sortit du cachot; qu'aurait servi la lumière dessous le boisseau? dessous le boisseau, mes frères, dessous le boisseau?

L'auteur parcourt ensuite la vie de Jésus-Christ et raconte ses miracles, parmi lesquels il n'a garde d'oublier celui des noces de Cana, lorsque :

Ai chaingi l'eau dé brechie
An vin du Mador.

Il changea l'eau des cruches en vin du Marc-d'Or.

Qui le croirait? ces pièces charmantes furent dénoncées en chaire par un curé de Dijon, et l'affaire alla en Sorbonne; mais les docteurs eurent assez de bon sens pour ne pas condamner. Quant à La Monnaye, il publia une *Épologie*, l'un des plus jolis et des plus spirituels morceaux qu'il ait écrits; il nous y fait connaître son dénonciateur, nommé Magnien, qui *en chaire dit rage contre eux*, reprochant surtout aux noëls le ton de gaieté qui s'y montre d'un bout à l'autre. L'auteur ajoutait que l'incartade de Magnien *les avait fait renchérir de moitié :*

Ma prauture ou croiré qu'i devrô
Bôtre au ran dé peiché lé pu grô
Mé Noei, trô gai po lai maiteire;
Ansin le cru le bon home Maignié
Contre lor ai disi raige en chaire;
Celai lé fi rancheri de mitié.

Cependant les noëls de La Monnaye se chantaient partout, en province comme à Paris, où de belles dames de la cour se faisaient enseigner le bourguignon pour les prononcer avec l'accent du pays. C'est un phénomène unique que, dans le *grand* siècle, les beaux esprits, si bien faits à la langue courtisanesque, n'aient pas craint de déroger en faveur du poëte de la *Bregogne*.

Malgré l'immense réussite des noëls, il ne vint en pensée à aucun compositeur de les mettre en musique. Au fond, je crois que bien leur en prit : La Monnaye les avait adaptés à des airs connus, et plusieurs avaient des refrains qu'une musique nouvelle aurait gâtés; si l'on en voulait faire l'expérience, il suffirait d'essayer la *musication* d'un couplet du genre de celui-ci :

An l'boneur du fi de Dei,
Qui racheti lai naiture
Ai ce sain jor de Noei,
Ture-lure;
Chanton maugrai lai froidure,
Noei ture-lure-lure.

Il serait, je crois, bien difficile de composer sur ces paroles un air nouveau digne de remplacer l'ancien, qui l'était déjà au temps de Louis XIV. Outre quelques airs de ce genre, La Monnaye avait naturellement adapté ses chants à des airs le plus en vogue alors, qui appartenaient à des opéras de Lully et de ses successeurs.

Nous avons vu que les noëls s'étaient longtemps chantés dans l'église. Cet usage se perdit peu à peu, ou, pour mieux dire, on cessa d'intercaler ces sortes de morceaux dans le corps de l'office; mais les orgues s'en emparèrent, et c'est ainsi surtout qu'ils se sont conservés jusqu'à nos jours. A l'époque de la grande vogue des noëls de La Monnaye, comme tout le monde les chantait, on finit par ne plus prendre garde aux airs originaux qui leur avaient servi de patrons, et les organistes se figurèrent, comme ils se le figurent encore aujourd'hui, qu'ils jouaient des prières religieuses, tandis qu'ils faisaient entendre le rigaudon de *Gala-*

(1) Les noëls bourguignons de Bernard de la Monnaye, avec une traduction et notice sur l'auteur par F. Fertiault. Paris, 1842.

thée, l'ouverture de *Bellerophon* (car en ce temps on adaptait des vers jusque sous les ouvertures, qui à la vérité ne ressemblaient guère à celles d'à présent), ou bien la chaconne du *Grand ballet du roi*. Ils jouaient et jouent encore avec la même confiance des airs dont les paroles originales sont, par exemple :

Dans notre village
Chacun vit content ;
Les bergers dansant
Après la fin de leur ouvrage ;
Le reste du jour
Vont faire l'amour.

Ou bien :

Réveillez-vous, belle endormie ;

Ou bien encore :

Après qu'on a bien bu, chacun.....

Je suis encore obligé de couper, et même cette fois de ne pas finir le vers, la *Gazette* n'étant pas habituée à servir de telles crudités à ses lecteurs.

Ce qui est digne de remarque, c'est que dans beaucoup d'églises les supérieurs ecclésiastiques tiennent très fortement à ce que ces airs continuent à être joués pendant les offices, et réprimandent sévèrement les organistes qui ne comprennent pas la nécessité de conserver un étrange usage.

Cependant, il y a longtemps que défense avait été faite de faire entendre sur les orgues des airs de cette nature. Lorsque le concile de Trente introduisait de sages réformes dans la musique d'église telle qu'elle existait au milieu du XVIe siècle, il atteignit également la musique vocale et la musique instrumentale, et, à l'égard de celle-ci, ce que le concile abolissait est précisément ce que l'on s'obstine à conserver aujourd'hui.

Dans ce temps-là, en effet, les organistes n'ayant pas à leur disposition de musique destinée à l'orgue, ou du moins n'en ayant que fort peu de pièces écrites dans un système incommode et en beaucoup de cas fort insuffisant, jouaient, pour remplir les parties de l'office dont ils étaient chargés, soit des airs populaires et surtout des airs de danse alors en vogue, soit des madrigaux dont ils réduisaient les parties de telle sorte que l'orgue pût les exécuter commodément. Lorsqu'ils étaient habiles, ils prenaient pour thèmes les airs dont je parle, et en faisaient des *ricercari*. Dans l'un et l'autre cas, les paroles primitivement adaptées aux mélodies étaient toujours profanes et quelquefois fort libres.

Quoi qu'il en soit, les organistes de France ayant été encouragés dans l'exécution des noëls, lorsque l'usage des variations commença de prendre pied dans la musique instrumentale, au lieu de jouer simplement les thèmes, ils imaginèrent de les reproduire avec des variations, et nous possédons plusieurs recueils de ce genre dus à des organistes célèbres dans leur temps, et qui ont été gravés et publiés dans le siècle dernier. L'on en connaît entre autres de Balbastre, de Miroir, de Séjan, de Lasceux; celui-ci ne faisait jamais moins de douze à quinze variations sur chaque thème, et ce n'en était pas meilleur pour cela. Je l'ai connu ainsi que Séjan; leur mort eut quelque chose de remarquable. Séjan, père de l'organiste actuel de Saint-Sulpice, qui avait, sinon le génie, au moins la bosse de l'orgue, avait improvisé sur cet instrument dès l'âge de quinze ans, et presque sans avoir reçu de leçons, excitait l'enthousiasme de tout le public d'alors. Il était excessivement gros, à tel point qu'il fallut dans les églises de Paris où il fut employé, avancer le positif ou reculer les claviers pour qu'il pût se glisser sur son banc; parvenu à un âge avancé et se sentant fort malade, il voulut néanmoins toucher l'orgue à Saint-Sulpice le jour de la fête, mais il se trouva si accablé le soir qu'il ne put achever l'office; il n'avait jamais mieux touché que le matin : on fut forcé de l'emporter chez lui, et il mourut presque aussitôt. Quant à Guillaume Lasceux, il avait fait exécuter vers 1825 une messe de sa composition pour le cinquantième anniversaire de sa réception comme organiste de Saint-Étienne-du-Mont; peu de temps après il cessa de toucher l'orgue, ayant été atteint d'un tremblement des membres qui ne lui permettait plus d'être maître de ses doigts. Ce pauvre homme, se trouvant un jour dans je ne sais quelle église, voulut monter à l'orgue, et demanda la permission de toucher quelques morceaux; comme on ne le connaissait point en cet endroit, la permission ne fut pas accordée. Il était fort irascible, et ce refus lui causa une telle impression, le mit dans une telle colère qu'il tomba mort en rentrant chez lui. Je crois qu'il avait alors quatre-vingt-douze ans : il est pardonnable à cet âge de mourir d'un accès de colère.

Je reviens aux noëls, et ce sera pour finir. On a dans ces derniers temps déploré avec beaucoup de fracas, au nom des convenances et du véritable style de l'orgue, l'exécution des noëls dans les églises. Sans doute cette habitude n'est pas à l'abri de toute critique; cependant j'avoue que je n'y trouve pas de si graves inconvénients. On joue sur l'orgue tant d'ennuyeuses et d'insipides choses, que l'oreille des fidèles ne risque rien d'être divertie, au moins à une certaine époque de l'année, par des airs d'un caractère plus gai, d'un rhythme plus marqué, et qui, s'ils n'excitent pas directement à la piété, n'en détournent assurément pas. Le seul reproche fondé est celui qui concerne les paroles originales des airs sur lesquels les noëls ont été composés. Mais qui connaît aujourd'hui ces paroles? quelques fureteurs de livres oubliés, quelques amateurs de bouquins, tels que l'auteur du présent article; et ceux-là ne se scandalisent pas pour si peu. Le véritable scandale prévu par le concile de Trente était celui que causaient inévitablement des airs du temps, dont on pouvait connaître et se rappeler les paroles quand on les exécutait dans l'église; et c'est là une indécence que l'autorité ecclésiastique ne pouvait en effet supporter, et qu'elle ne supporterait pas non plus aujourd'hui. Cependant je me souviens que, sous la restauration, les missionnaires publièrent et firent chanter un cantique en l'honneur de la vierge Marie sur l'air :

C'est l'amour, l'amour, l'amour,
Qui fait le monde
A la ronde.

au moment même de la plus grande vogue de cet air, qui est le vaudeville de *la Marchande de goujons*, pièce dont le sujet ni les détails ne sont pas absolument d'une irréprochable chasteté. Quoique cet air fût adapté à des paroles fort pieuses et fort orthodoxes, comme les paroles originales couraient les rues de six heures du matin à minuit, il était fort difficile de ne pas se les rappeler, même dans l'église. Aussi je ne sache pas qu'aucun curé de Paris ait engagé l'organiste de sa paroisse à en faire entendre l'air sur son instrument, et à le prendre pour sujet de variations.

ADRIEN DE LA FAGE.

Revue critique.

ROMÉO ET JULIETTE,

Symphonie par HECTOR BERLIOZ.

Il y a neuf ans que cette symphonie a été exécutée pour la première fois dans la salle du Conservatoire; comme toutes les œuvres de M. Berlioz, elle fut, à son apparition, l'objet de la polémique la plus ardente, des attaques les plus injustes, et de la louange la plus outrée. Ce genre nouveau, qui n'est pas un drame, qui n'est plus une symphonie, mais où les éléments divers de la symphonie et du drame se succèdent continuellement, et s'unissent quelquefois, où l'auditeur passe d'une scène interprétée par l'orchestre à une autre scène entièrement confiée aux masses vocales, cette œuvre singulière, où l'on rencontre un peu de tout, mais où la musique imitative surtout a une si grande part, a dû, tout d'abord, diviser les artistes en deux partis

bien tranchés; l'un marchant à l'encontre de l'œuvre nouvelle et la sapant à coups d'anathèmes et de théorie, l'autre l'élevant sur le pavois, proclamant la déchéance de tous les principes de l'art et l'entière émancipation de la pensée. Cela ressemble un peu à la querelle qui, en 1825, divisait la littérature en classiques et en romantiques, querelle tout aussi acharnée que celle qui armait les uns contre les autres ces Capulets et ces Montaigus, dont M. Berlioz s'est fait l'interprète; querelle tout aussi insensée, car on devrait tâcher de se donner de bonnes raisons avant de s'injurier, se souvenir que c'est toujours la violence d'un parti qui fait la violence de l'autre, et qu'enfin, patriciens de Vérone, littérateurs ou musiciens, plutôt que de se battre, il vaut beaucoup mieux commencer par s'embrasser. Aujourd'hui que ces querelles sont refroidies, que M. Berlioz a persévéré dans le système qu'il avait adopté, que sa manière d'envisager l'art a excité la sympathie d'un certain nombre de jeunes compositeurs, il nous sera peut-être permis de dire à ses partisans et à ses adversaires d'autrefois, comme peut-être ils se le disent à eux-mêmes, que ni les uns ni les autres n'avaient alors le sens commun. En effet, sur quoi s'acharnait-on? sur des questions de forme bien plus que sur le fond. Comme arguments, on se jetait des puérilités, on prêtait à l'auteur les idées les plus folles; il voulait tout peindre au moyen de ses notes, le ciel bleu, les arbres verts, un soleil levant, et on lui demandait comment il ferait pour prouver musicalement que son ciel n'était pas rose, ses arbres bleus et son soleil levant un soleil couchant. On lui reprochait d'avoir fait accompagner ses symphonies d'un texte explicatif, et l'on ne songeait pas que Beethoven en avait fait autant dans la *Pastorale.* On lui reprochait, dans sa Messe des morts, d'avoir divisé en quatre bandes une partie de son orchestre, et l'on oubliait que Bach, que Méhul, que Beethoven, dans sa symphonie de *la Bataille de Vittoria*, n'avaient pas dédaigné cet effet, ce dernier y joignant des appels de trompette dans toutes les directions et des décharges de mousqueterie et d'artillerie, au moyen de crécelles et de grosses caisses.

Si on eût abandonné ces questions puériles, si on se fût attaché à creuser la pensée de l'auteur, à suivre ses développements, les allures de ses mélodies, son style, son système d'instrumentation, on aurait vu disparaître bien des excentricités apparentes; on se serait sans doute aperçu que la distance qui le séparait des anciens maîtres était moins grande qu'on ne le pensait, et qu'après tout la symphonie en *ré* mineur, avec son récitatif instrumental, ses marches, ses chœurs, n'était guère moins romantique qu'*Harold* ou *Roméo et Juliette.* Le mot : que M. Berlioz avait pris la musique où Beethoven l'avait laissée, est vrai. Maintenant, ne s'est-il pas laissé abuser souvent par l'ardeur de son imagination? Au lieu de conduire toujours la céleste muse dans les divins sentiers de l'inspiration et de l'art, ne l'a-t-il pas entraînée quelquefois dans une voie sauvage et rocailleuse? La symphonie de *Roméo et Juliette* va nous donner l'occasion d'expliquer toute notre pensée. La publication de la partition, pour nous comme pour tous les artistes, favorisera d'ailleurs cet examen. En effet, *l'audition des yeux* est souvent nécessaire, après celle de l'oreille, pour rectifier les erreurs causées par la beauté ou l'imperfection de l'exécution. Telle phrase, dont la verve de l'orchestre avait dissimulé la banalité, vous apparaîtra dans toute sa pauvreté native; d'un autre côté, tel dessin élégant, confusément rendu par l'orchestre, retrouvera son charme et sa limpidité. Le jugement des yeux est donc une sorte de cour de cassation musicale, froide et calme, ne se laissant pas prendre à la passion, et réformant souvent le jugement porté par un enthousiasme irréfléchi. La lecture de la partition est particulièrement utile pour bien apprécier les œuvres de M. Berlioz.

L'introduction porte ces mots explicatifs : *Combats, tumulte, intervention du prince.* M. Berlioz a compris en poëte l'exposition de Shakespeare. Deux serviteurs des Capulets et des Montaigus se rencontrent; ils s'insultent d'abord, puis se battent; la foule accourt, se divise, et prend parti pour l'un ou l'autre champion; le tumulte augmente, et enfin arrivent le vieux Montaigu et le vieux Capulet qui se menacent, et que leur seule faiblesse empêche d'en venir aux mains. Le prince, averti de cette lutte, se hâte de les séparer, il les renvoie tous deux, en leur reprochant les maux qu'ils causent à leur commune cité. L'introduction de M. Berlioz suit pas à pas ce programme. Un motif fugué résonne d'abord sourdement aux altos, puis se développe, grandit, et arrive enfin à une explosion formidable. Les rhythmes heurtés, saccadés, sont là parfaitement à leur place, car la fugue vive est merveilleusement propre à exprimer la confusion et les combats, et non l'enthousiasme religieux, faute qui se retrouve à chaque instant chez tous les compositeurs de musique sacrée du dernier siècle. L'intervention du prince ne nous paraît pas aussi satisfaisante. Sans doute, le récitatif confié aux cuivres est beau et énergique; mais il gagnerait à être raccourci. Au reste, ces larges unissons des trombones sont un peu trop souvent employés par M. Berlioz; dans presque tous ses ouvrages il serait facile d'en trouver des exemples. Les dernières mesures de cette introduction, qui exprime la fin de la lutte, sont admirables. Le rhythme s'apaise peu à peu, le mouvement se dédouble et finit par un murmure des violoncelles qui conserve quelque chose de funèbre et semble annoncer que la lutte est prête à se renouveler encore.

Le récitatif choral, où le chœur explique les scènes qui vont suivre, est d'une beauté qu'on peut appeler antique. Il est permis de s'imaginer que la musique grecque de chœurs de Sophocle devait être conçue dans ce même système de grandeur et de simplicité. Ceux qui ne considèrent comme mélodie que les phrases soumises à une carrure convenue, accompagnées d'une harmonie convenue, et parcourant des intervalles convenus, refuseront leur admiration aux couplets intercalés au milieu du récitatif. Jamais cependant M. Berlioz n'a été mieux inspiré. Cette plainte du contralto, en même temps chaste et passionnée, ces molles ondulations des harpes, qu'on pourrait presque comparer à une vapeur sonore, cette plainte entrecoupée des violoncelles, tout cela doit émouvoir profondément ceux qui ont le sentiment de la véritable poésie. Le petit scherzetto vocal qui nous décrit la reine Mab est, comme la petite fée, plein de grâce et de mutinerie; les petites flûtes galoppent au milieu des voix et de l'orchestre, et nous peignent le char de la reine volant dans les airs. C'est par ce scherzetto, suivi d'une dernière strophe, que se termine la première partie.

La seconde commence par *Une fête chez les Capulets*, morceau orchestral. Roméo est triste, seul, et rêve à son amour. Bientôt la fête commence; le motif principal a de l'énergie, mais pourrait avoir plus de distinction; les développements de ce morceau sont longs et quelquefois semblent dénoter un travail pénible; il faut remarquer cependant une succession chromatique aux contrebasses, dont le caractère sombre indique la fureur concentrée de Tybalt, et une progression de triolets, de l'effet le plus énergique, qui, à ce qu'il semble, eût dû ramener encore une fois le motif principal. L'adagio qui suit est une des belles conceptions de la musique instrumentale; la phrase principale emprunte à la voix des violoncelles un charme infini. On peut remarquer, dans ce morceau les plus heureuses découvertes harmoniques. L'intervalle de quinte augmentée (*fa* ♮, *ut* #) sans résolution, qui se trouve à l'avant-dernière mesure de la mélodie, est d'un effet charmant.

Nous ne faisons cette petite remarque que pour l'adresser à certains professeurs d'harmonie renfermés dans leur charte musicale, et pour grossir d'un atôme l'incommensurable somme de griefs qu'ils reprochent à M. Berlioz.

Il faut employer les mots les plus capricieux, les plus prestes de la langue pour donner une idée de ce ravissant scherzo, la reine Mab ou la Fée des songes. Cela vole, bondit, tourbillonne, scintille, disparaît, pour accourir de nouveau et s'enfuir encore, plus rapide que le vol d'une flèche. Ce délicieux morceau a, du reste, obtenu, dès la première audition de la symphonie, un

éclatant succès, car, malgré cette rapidité prodigieuse, la pensée de l'auteur est toujours claire et, le rhythme aidant, le public s'est vu de suite en état de l'apprécier.

La marche instrumentale qui suit : *Convoi funèbre de Juliette*, est en style fugué pour l'orchestre, accompagné par une psalmodie, sur une seule note dans les voix. Malheureusement l'auteur, trop épris de cette combinaison, a retourné ensuite sa pensée, et alors le rôle de l'orchestre, auquel la psalmodie est confiée, devient tout à fait insignifiant, et la fugue, en passant dans les voix, perd toute la grâce de ses contours.

Le morceau qui succède au convoi de Juliette porte ce titre : *Roméo au tombeau des Capulets*. Dans une petite note écrite au-dessus du titre, M. Berlioz nous dit que le public n'ayant pas d'imagination, ne peut juger ce qui est du pur domaine de l'imagination, et qu'il ne faudra exécuter ce morceau que devant un auditoire d'élite. Nous supprimerions volontiers et la note et le morceau. Le public comprend fort bien les morceaux qui ne s'adressent qu'à l'imagination, et même ce sont ceux qu'il comprend le mieux lorsqu'ils ne sont pas étouffés sous le luxe nuisible d'une harmonie et d'une instrumentation trop compliquée. Le public a parfaitement compris l'admirable *adagio* de la deuxième partie, et il ne comprendra jamais, pas plus que les artistes, le morceau dont nous parlons. C'est là que M. Berlioz pousse au dernier terme l'exagération de son système; c'est là que la musique abandonne, comme nous le disions, les sentiers divins de l'inspiration pour se perdre dans les ronces et les broussailles.

Heureusement, l'auteur se relève vite, et le morceau final ne mérite que des éloges. Le récitatif du père Laurence, l'hésitation des deux factions ennemies, la scène de la réconciliation, le magnifique motif du *Serment*, voilà des beautés de l'ordre le plus élevé, qu'aucune tache ne vient ternir; on ne saurait terminer avec plus de pompe une si vaste composition. Voilà l'analyse de cette symphonie de *Roméo et Juliette*, que le public n'a plus entendue depuis neuf ans, ce qui n'eût pas eu lieu si la société des concerts du Conservatoire eût éprouvé la curiosité, sinon la sympathie, qui a accueilli cette œuvre parmi toutes les intelligences d'élite.

Si nous avons insisté longuement sur le morceau qui dépare la fin de cette symphonie, ce n'est pas pour y chercher une occasion de blâme, puisque le morceau peut disparaître, mais bien pour prémunir, autant que le peut faire notre faible influence, M. Berlioz contre l'exagération même du système dont il est le plus hardi promoteur. S'inspirer des diverses situations d'un drame, relire cette admirable scène de Juliette au balcon, cette tumultueuse mêlée des Capulets, mettre son âme au niveau de pareilles scènes et les peindre à grands traits, voilà qui n'excède pas les limites de la musique. Mais reproduire minutieusement, comme l'a fait M. Berlioz dans quelques morceaux, tous les incidents d'une description, nous peindre d'une façon beaucoup trop imitative les angoisses d'un homme mourant par le poison, voilà qui est matérialiser l'art, et qui peut donner raison aux critiques demandant comment M. Berlioz exprimerait la couleur de ses arbres.

Nous savons bien que, contrairement à notre avis, il y a des gens qui prétendent que l'art est appelé à se développer indéfiniment; mais ne le voyons-nous pas, au contraire, dans toutes les contrées où il fixe successivement son divin séjour, suivre une marche toujours la même, produire au commencement des œuvres imparfaites, mais animées d'un sentiment profond, puis grandir, se perfectionner, atteindre son apogée, et alors, dépouillant le sentiment et la pensée, tomber dans l'exagération de la science et les curiosités de l'exécution? Après le style roman, si simple, si rempli de mystère et de sentiment, n'avons-nous pas le gothique de 1300, qui réunit toutes les conditions de l'art le plus parfait; puis ensuite le *gothique fleuri*, dont les lignes sont déjà moins pures et qui se surcharge d'ornements? Après Giotto, Cimabue, n'avons-nous pas Raphaël, puis Michel-Ange, dont les disciples exagérèrent outre mesure la disposition à sacrifier un peu trop à cette profonde science dont seul il possédait le secret? Ne peut-on pas craindre que pour la musique nous en soyons venus à une époque pareille? La tentative de *Roméo et Juliette* est hardie et heureuse sans doute, mais quel sort nous préparent les imitateurs? M. Berlioz lui-même doit-il se vouer uniquement à ce genre nouveau? Nous ne le pensons pas, car, pour satisfaire sa pensée, il serait obligé d'exagérer de plus en plus les conséquences de son système. M. Berlioz, sans doute, préférera être l'un des plus grands maîtres de la plus belle époque de l'art que d'être le premier compositeur du commencement de la décadence.

Nous donnons rendez-vous à M. Berlioz au Conservatoire, le jour où il fera exécuter une symphonie, comme seul il sait les faire, mais dont le drame sera absent. Ce jour-là nous l'applaudirons de toutes nos forces. Cela ne nous empêchera pas de lui permettre de temps en temps une petite excursion sur le terrain de Shakespeare et de Goëthe; mais nous voulons qu'il se persuade qu'il n'est pas besoin d'enfourcher la cavale de Faust pour écrire une œuvre digne de la postérité.

LÉON KREUTZER.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, au théâtre de la nation, *la Juive*, chantée par Duprez, Alizard, mesdames Nau et Dameron.

*** Un fort beau chant national a été exécuté vendredi dernier sur le théâtre de la Nation. Les paroles et la musique sont de notre collaborateur Blanchard.

*** Comme symptôme du retour complet à l'ordre et aux habitudes, qui en sont la conséquence, il faut noter les représentations de *Robert le Diable* et de *la Favorite*, données à l'Opéra lundi et mercredi derniers. *Robert le Diable*, surtout, avait produit une de ces recettes considérées comme fort belles en tous les temps; celle de *la Favorite*, quoique inférieure, excédait encore de beaucoup le chiffre annuel du mercredi des Cendres. L'aspect de la salle était, du reste, aussi brillant, aussi animé que dans les mois et dans les semaines qui ont précédé la grande semaine de février.

*** Le succès du ballet nouveau, *Griseldis ou les Cinq sens*, se soutient et s'augmente par le prestige de sa mise en scène. Le talent de Carlotta Grisi s'y montre dans tout son charme.

*** Les bals masqués ont repris à l'Opéra dimanche dernier, pour se terminer mardi, en attendant celui de la mi-carême. La foule s'est portée avec empressement à ces fêtes nocturnes, dont nul incident fâcheux n'a troublé la vive gaieté.

*** *L'apparition*, opéra en deux actes, est annoncée comme devant prochainement apparaître.

*** Carlotta Grisi partira le 15 du mois prochain pour Londres.

*** Bettini doit quitter le Théâtre de la Nation au mois de juin prochain. Il a refusé, dit-on, l'engagement qui lui était offert par la direction, quarante-cinq mille francs et deux mois de congé. Il a trouvé que ce n'était pas assez pour lui; nous trouvons, nous, que c'était beaucoup trop pour l'Opéra.

*** Une autre retraite, qui laissera bien plus de regrets et un plus grand vide, c'est celle de Duprez qui doit aussi quitter le théâtre vers le même temps.

*** Madame Viardot-Garcia est arrivée cette semaine à Paris.

*** La Société des concerts donnera aujourd'hui, dimanche, sa cinquième séance. On y exécutera la *Symphonie pastorale*, et madame Pleyel s'y fera entendre.

*** On lit dans un journal : « Au moment du mariage du duc de Montpensier, Louis-Philippe, voulant célébrer cet événement par une grande fête au château, avait fait envoyer les décors de *Fernand Cortez* chez MM. Cambon et Thierry, qui devaient les retoucher pour servir à une pièce de circonstance. Survint alors la désastreuse inondation de la Loire. Au milieu du deuil général, il n'y avait plus de fête possible ; on alla reprendre les décors. Dans le courant de décembre dernier, des représentations théâtrales étant encore en projet au château, les décors de *Fernand Cortez* furent renvoyés une seconde fois aux artistes, qui avaient déjà la brosse en main lorsqu'on vint encore les leur reprendre, par suite de la mort de madame Adélaïde. Le mardi 22 février, MM. Cambon et Thierry virent arriver derechef les mêmes décors dans leurs ateliers. — Mais, dirent les artistes, que faut-il faire de ces décors? — Les retoucher. — Pas possible! l'apparition de ces décors chez nous a toujours été le présage de quelque grand événement. Avant huit jours on sera venu nous les reprendre. Les deux artistes ne se trompaient pas; le soir même

la révolution commençait, et depuis l'administration de l'Opéra leur a fait redemander les décors. »

*** Le directeur et les professeurs du Conservatoire de musique et de déclamation se sont rendus, jeudi dernier, auprès du ministre de l'intérieur. Dans une allocution chaleureuse et pleine de bienveillance pour l'établissement, M. Ledru-Rollin, en rappelant l'origine et les titres du Conservatoire, a engagé ses membres à nommer une commission chargée de s'occuper des améliorations qu'il serait possible d'y introduire, et à les lui proposer. Cette commission a été nommée hier samedi. Elle se compose de MM. Halévy, membre de l'Institut, Lecouppey, Panseron, Levasseur, Samson, Benoist, Girard, Meifred, Marmontel, Bazin, Louis Perrot, Provost, et de M. Auber comme président.

*** Beaucoup de vœux ont été exprimés, beaucoup de demandes formulées, à l'égard de nos grands théâtres nationaux. A travers certaines divergences d'opinion, le maintien des subventions a été l'objet d'un accord presque unanime. Seulement, quelques-uns veulent qu'au lieu d'être administrés par des directeurs responsables, les grands théâtres soient régis pour le compte de l'État. Nous examinerons bientôt cette question, ainsi que toutes celles qui intéressent l'avenir de nos scènes lyriques.

*** Quoi qu'en ait dit un journal, aucune décision n'est encore intervenue relativement à la commission des théâtres nationaux et du Conservatoire.

*** Bordas a terminé ses représentations à Genève; cédant aux vives sollicitations des abonnés du théâtre, il a dû reparaître une troisième fois dans *la Favorite* et une seconde dans *la Lucie*. La représentation de clôture se composait du second acte de *la Reine de Chypre*, de l'air du quatrième acte et du grand duo du quatrième acte des *Huguenots*. Le séjour de Bordas à Genève laissera des souvenirs : toutes les fois qu'il y a paru sur la scène, il a été reçu avec enthousiasme et la salle était comble. Bordas se rend à Toulouse, où le succès l'accompagnera sans doute.

*** A chaque époque son chant patriotique, et à chacun le renom de ses œuvres. Tout le monde ne sait pas que le fameux air, qui dans ce moment retentit partout, *Mourir pour la patrie*, a été composé par M. Warney, chef d'orchestre du Théâtre-Historique, pour le drame d'Alexandre Dumas, *le Chevalier de Maison-Rouge* ou les *Girondins*. Un des amis du compositeur lui avait prédit que, s'il survenait un mouvement populaire, son chant deviendrait le refrain général, et la prédiction n'a pas tardé à s'accomplir. Quelques personnes ont pu confondre l'air de M. Varney avec un autre air de Rouget de l'Isle, l'auteur de la *Marseillaise*. Cet air, intitulé : *Chanson de Roland*, se termine par les mêmes paroles que le chœur des *Girondins*, et se trouve dans le recueil de *Chants français*, publié par Maurice Schlesinger en 1830. Nous l'offrirons à nos abonnés avec le prochain numéro de ce journal, ainsi que *le Vengeur*, du même compositeur, où se retrouve encore, mais dans un autre ton, la même mélodie appliquée au même texte.

*** On ne saurait donner trop de publicité ni d'éloges au fait suivant : M. Pleyel, le célèbre facteur de pianos, occupait trois cents personnes dans ses ateliers. Le trop plein en magasin et la diminution du nombre des commandes le forçant à congédier la moitié de ses ouvriers, il les a réunis pour leur annoncer cette triste nouvelle. Aussitôt tous ces honnêtes travailleurs se trouvèrent d'accord pour dire à leur chef: « S'il n'y a d'ouvrage que pour la moitié d'entre » nous, chacun ne fera qu'une demi-journée et personne ne sera congédié. » Cette proposition fut acceptée avec empressement par M. Pleyel. C'est là un exemple admirable, qui, nous l'espérons, sera compris et imité.

*** L'Opéra-National a donné deux nouveautés en peu de jours : d'abord *les Barricades*, improvisation de circonstance, dont les paroles sont de MM. Brisebarre et Saint-Ives, la musique de MM. Pilati et Gautier; ensuite *la Jardinière de son seigneur*, ballet de MM. Labie et Lerouge, musique de M. Pilati. Une parade, dans laquelle figurent don Quichotte, Sancho Pança et son âne, a encore été jouée sur ce théâtre. Joseph Kelm y est très plaisant; dans *les Barricades*, il a aussi fort bien joué le rôle d'un vieux vainqueur de la Bastille.

*** Ole Bull s'est fait entendre vendredi soir à l'Opéra-Comique. Il a joué entre deux pièces une *Polonaise guerrière*, grande fantaisie de sa composition, et *le Carnaval de Venise*. A la fin de chaque morceau le public a rappelé l'étonnant violoniste. Ole Bull doit traiter avec le théâtre pour d'autres représentations.

*** La lettre suivante a paru cette semaine dans divers journaux ; elle concerne l'avenir de l'Opéra-National, et annonce le retour prochain du genre que la musique devait y remplacer.

MONSIEUR LE RÉDACTEUR,

« Des bruits étranges et contradictoires ayant circulé sur le sort de l'Opéra-National, l'administration croit devoir rassurer les nombreux intéressés dans cette entreprise.

» La direction de l'Opéra-National continuera son exploitation dans la salle du Cirque, *qui est sa propriété*.

» Quant à son genre, elle le modifiera, en adjoignant aux pièces purement lyriques celles du genre de l'ancien Cirque.

« Son intention est de se consacrer à la fois aux gloires nationales et militaires et aux gloires musicales et artistiques. Révéler les talents nouveaux des jeunes compositeurs, élever l'âme du peuple par la représentation de nos faits les plus glorieux, le moraliser en quelque sorte en l'initiant à l'audition de nos chefs-d'œuvre lyriques, voilà son double but. Pour commencer cette ère nouvelle, la direction va reprendre les représentations de *la Révolution française*, dont le succès était loin d'être épuisé; quelques jours après *la Révolution*, on donnera la première représentation des *Monténégrins*, opéra en trois actes, sur lequel l'administration se croit autorisée à fonder de grandes espérances. Viendront ensuite *la Butte des Moulins*, opéra en trois actes, et *la Grande Armée*, drame militaire.

» Nous avons l'honneur de vous saluer, etc., T. MIRECOUR, AD. ADAM. »

*** La jeune Enrichetta Merli, pianiste si extraordinaire, bien qu'elle n'ait que sept ans et qu'elle soit aveugle de naissance, donnera un concert, samedi 18 mars, dans la salle de Herz. Plusieurs artistes distingués s'y feront entendre.

*** M. Antoine Riedel, le jeune et habile pianiste, vient de partir pour Londres.

*** La matinée musicale que devait donner mademoiselle Malvina Prévôt n'aura pas lieu.

Chronique étrangère.

*** *Milan* 1er *mars*. — *Il Testamento di Figaro*. Tel est le titre d'un opéra nouveau, dont la musique est du jeune maestro Cagnoni, qui déjà s'était fait connaître en donnant *Don Bucefalo*. Le libretto, emprunté à une comédie de Bon, est loin d'offrir les mêmes ressources que celui du *Barbière di Seviglia*. Les caractères y sont moins franchement dessinés, les situations moins vives et moins amusantes. Il paraît que le compositeur, dont les journaux italiens vantent beaucoup les dispositions musicales, mais auquel ils reprochent de la précipitation et de la négligence dans le travail, n'a pu trouver en lui-même de quoi triompher complétement des défauts du canevas sur lequel il a travaillé; néanmoins, sa partition a été fort applaudie.

*** *Berlin*. — On donne maintenant ici des *Vêpres musicales*, sous la direction de M. Prox. Dans la seconde, on a entendu, entre autres : *Un jour d'été en Norvége*, fantaisie romantique, par l'habile pianiste Willmers, qui a obtenu du succès.

— La fondation *Luther* pour les orphelins des membres du corps enseignant a donné, le 1er mars, un concert. On y a entendu la magnifique introduction des *Huguenots*, l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été*. Madame Viardot-Garcia a chanté deux morceaux de Haendel, et, avec madame Koester, le duo de la comtesse et de Susanne, du *Mariage de Figaro*. Puis madame Viardot a fait ses adieux au public berlinois par deux de ses plus jolies chansons espagnoles, et d'interminables acclamations ont retenti dans toute la salle. La célèbre cantatrice laisse les plus beaux souvenirs dans la capitale de la Prusse. A peine elle est partie, et déjà son retour est attendu avec impatience.

*** *Leipsig*. — Dans le dix-septième concert d'abonnement au Gewandhaus, nous n'avons entendu que de la musique allemande: Symphonie d'Haydn, dont on a bissé le finale : cavatine du *Freischutz*, chantée par mademoiselle Agthe. Les honneurs de la soirée paraissent avoir été pour un virtuose, M. Joachim, qui a joué un concerto de Spohr et une romance pour violon, par Beethoven.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

En vente chez BRANDUS et Ce, éditeurs, 97, rue Richelieu.

ÉDITION POPULAIRE

DU CHANT NATIONAL

DE

CHARLES VI.

25 centimes.

PIANOS A 3 ET 4 CORDES

7 OCTAVES,

AL. DEBAIN et Cie, rue Vivienne, 55.

A VENDRE POUR CAUSE DE DÉPART.

Un beau et bon **piano à queue d'Erard**, et un **beau Lustre doré**. — S'adresser au concierge, rue Pigale, 22.

BRANDUS et Cᵉ, éditeurs, successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

LA MUSIQUE

MISE A LA PORTÉE

DE TOUT LE MONDE,

PAR

F.-J. FÉTIS,

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire de Bruxelles.

Un très fort volume in-8° de 524 pages.

Prix : 6 fr.

BÉNEDICT ET PANOFKA.

Op. 58. Sérénade et Boléro pour piano et violon. 9 »

J. BLUMENTHAL.

Op. 1. La Source, caprice. 6 »
2. Deux caprices : le Rêve, la Brillante. 5 »
3. Trois mélodies : le Calme, une Fleur, valse styrienne. 5 »
4. Fête cosaque, caprice. 6 »

F. CHOPIN.

Op. 63. Trois Mazurkas, dédiées à Mme de Czosnowska. Prix : 6 fr.
Op. 64. Trois valses brillantes. En trois suites. Chaque. 5 »
65. Grande sonate pour piano et violoncelle. 12 »

C. CZERNY.

Op. 754. Six Études ou Amusements de salon :
N. 1. Étude. | N. 4. Impromptu à l'écossaise.
2. Toccata. | 5. Romance.
3. Tarentelle. | 6. Impromptu passionné.
Réunies : 10 fr. net. Chaque Étude séparée : 4 50.

TH. DOEHLER.

Op. 67. VALSES (sous presse).

STEPHEN HELLER.

Op. 58. Rêveries. 6 »
59. Valse brillante. 6 »
60. Canzonetta. 7 50
61. Deux valses. En deux suites. Chaque. 5 »
62. Deuxième Tarentelle. 9 »

CHARLES HALLÉ.

Op. 2. ESQUISSES. 6 »

MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

Op. 72. SOUVENIRS D'ENFANCE. Six petits morceaux. 7 50

A. RIEDEL.

Op. 3. DEUX MAZURKAS. 3 fr.

HENRI ROSELLEN.

Op. 96. FANTAISIE BRILLANTE sur l'Éclair. 9 »
102. SOUVENIR de Robert-le-Diable. 9 »
103. TROIS RÊVERIES, 3ᵉ livre (sous presse).

J. ROSENHAIN.

Op. 37. QUATRE ROMANCES SANS PAROLES. 2ᵉ série, en 3 suites.
N. 1. Chants de l'Orient. Le Passé. | N. 2. L'Ondine.
3. La Plainte de l'amant.
Chaque : 4 fr. 50 c.

J. SCHAD.

Op. 23. Morceau de salon sur la Sérénade, de Schubert. 5 »

EDOUARD WOLFF.

Op. 148. Tarentelle. 7 50
149. Deux Tarentelles mignonnes (sous presse).
150, 151, 153. Lilia, le Tournoi, la Bacchante, valses brillantes (sous presse).

HENRI PANOFKA.

TRENTE GRANDES ÉTUDES MÉLODIQUES ET PROGRESSIVES

POUR LE VIOLON,

DANS TOUS LES TONS MAJEURS ET MINEURS.

Op. 30. *Deuxième édition.* Prix : 15 fr.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 12. 19 Mars 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
— Jullien et Ce, 214, id.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharlenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. C. Martinel chez Monnier.
Rome. Merle.
Amsterdam. Thieme et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Robrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
30 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Concert donné par la *Revue et Gazette musicale*. — Des chants patriotiques ; par **A. DE LA FAGE.** — Société des concerts : Cinquième séance ; par **MAURICE BOURGES.** — Opéra-National : Reprise du drame de *la Révolution* ; par **H. BLANCHARD.** — Correspondance particulière : Lille. — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés reçoivent avec le présent numéro les deux chants se terminant l'un et l'autre par le même refrain : Mourir pour la patrie, que nous leur avons promis : ROLAND A RONCEVAUX et LE VENGEUR, de Rouget de l'Isle.

CONCERT

DONNÉ PAR

LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Erratum. Trois mots transposés dans l'article que contenait notre dernier numéro, sur le concert de madame Pleyel, en rendaient la seconde phrase à peu près inintelligible. Rétablissez cette phrase ainsi qu'il suit : « Madame Pleyel avait promis de se » faire entendre, *elle qui tient toujours ses promesses*, et cette fois » encore elle y a fait honneur, sans autre profit que le plaisir » d'une bonne action. »

Nous tenions à faire cette rectification, non seulement pour l'acquit de notre conscience et par goût pour la régularité en toutes choses, mais encore parce qu'il n'y a rien au monde de plus affligeant que de voir la justesse d'une idée défigurée, obscurcie par une phrase boiteuse, et quoi de plus juste que la pensée que nous exprimions à l'égard de la grande et célèbre artiste? Le concert dont nous avons à rendre compte vient encore comme preuve à l'appui. Madame Pleyel avait promis de jouer au profit des abonnés de la *Revue et Gazette musicale;* elle l'avait promis dès son arrivée à Paris, et l'immense événement qui a si profondément changé l'état de Paris, de la France, de l'Europe, n'a exercé aucune influence sur sa volonté ; elle est venue tout simplement, tout uniment, comme si de rien n'était, avec la même bonne grâce, la même verve, le même talent, et la foule des artistes, des amateurs est accourue avec le même empressement pour entendre encore une fois cette femme qui a fait du piano quelque chose de si puissant, de si charmant, de si extraordinaire, cette femme qui n'a pas de rivale parmi les femmes et à qui tous les artistes de l'autre sexe s'honoreraient d'être comparés.

Doehler se trouvant en Italie avec lord Westmoreland, qui jouit à bon droit du renom de compositeur distingué, entendit une de ses mélodies intitulée le *Tournoi*, et ce texte heureux lui fournit une fantaisie aussi élégante que brillante. Madame Pleyel l'avait choisie au concert de vendredi, comme morceau introductif : elle l'a exécutée avec ce sentiment, qui va chercher au fond de toute production, quels qu'en soient le genre et l'auteur, les beautés les plus cachées, les nuances les plus fugitives. Ainsi a-t-elle fait de la délicieuse étude de Kufférath, jeune musicien, élève de Mendelssohn, et dont les inspirations reproduisent l'angélique pureté de celles du maître avec un peu plus de jeunesse et de verdeur. Madame Pleyel joue tout cela de mémoire, avec une telle facilité qu'on jurerait qu'elle improvise, tant ses doigts et sa tête marchent de bon accord ! Ensuite elle a redit la grande fantaisie de Prudent sur les *Huguenots*, dans laquelle son piano s'élève au niveau d'un orchestre. Puis elle a chanté, comme on chante avec l'âme, l'*Ave Maria* de Schubert, suivi de la *Regata*, ce bijou si joli, si fin, si étincelant sur toutes ses faces.

La virtuose pouvait espérer que sa tâche était finie. Point du tout : des voix nombreuses ont crié *bis;* d'autres ont demandé la *Tarentelle*, cette inévitable Tarentelle, que madame Pleyel est condamnée à jouer toujours, et qu'elle appelle très plaisamment sa *maladie chronique*. D'abord madame Pleyel a hésité : que faire? comment se décider entre le bis de la *Regata* et la perpétuité de la *Tarentelle?* Pas d'autre moyen que de compter les suffrages et de se rendre à la majorité. Madame Pleyel a écouté, comme s'il s'agissait de décomposer un accord, ou de saisir une fausse note à travers des masses d'instruments et de voix ! La majorité étant pour la Tarentelle, elle a joué la Tarentelle; après quoi les bravos qui l'avaient constamment saluée, ont éclaté avec redoublement de fureur et d'unanimité.

Ole Bull, lui aussi, a obtenu un beau triomphe, en exécutant d'une manière admirable deux de ses plus remarquables compositions. La première a pour éléments une sicilienne et une tarentelle de l'espèce la plus séduisante, qu'il enrichit de difficultés inouïes sans en altérer pourtant le caractère. La seconde est un duo pour violon seul, écrit sur des thèmes de *Guillaume Tell* et de *la Muette*. Dans ce morceau, que l'on entend mais que l'on ne croit pas, Ole Bull n'a d'autre accompagnateur que lui-même. Il exécute en même temps le chant et la basse : il agrandit, au-delà de toutes les limites connues, la sphère des facultés humaines. Mais ne supposez pas que ces prodiges si étonnants ne coûtent rien à l'artiste. On a beau être doué d'une force nerveuse qui dépasse la mesure ordinaire, on n'est pas à l'abri du péril qu'entraîne tout effort excessif. Vers la fin de ce second morceau, Ole Bull a été pris d'un éblouissement, d'un vertige :

il s'est hâté de conclure, au bruit des bravos frénétiques ; de toutes parts on lui demandait *le Carnaval de Venise*, mais il a fallu annoncer que l'artiste venait de s'évanouir. Cet accident n'a pas eu de durée : Ole Bull est bientôt revenu à lui, par bonheur pour l'art et pour ses amis.

Le Théâtre de la Nation nous avait obligeamment prêté l'une de ses jeunes artistes qui ont le plus d'avenir, mademoiselle Dhalbert, à la voix si pure, si fraîche, à la méthode si correcte. Nous ne saurions trop la féliciter du style ferme et animé qu'elle a mis dans l'air des *Mousquetaires de la reine* : *Bocage épais*. Nous étions heureux de voir qu'elle avait vaincu sa seule ennemie, la peur, qui a été aussi bien longtemps l'ennemie de madame Damoreau et de tant d'autres cantatrices. Mademoiselle Dhalbert est entrée dans le bon chemin ; elle marche à un rang élevé qu'elle atteindra bientôt, et que nous lui avons prédit dès le Conservatoire. Après l'air des *Mousquetaires de la reine*, elle en a dit un autre des *Deux Gentilshommes*, petit opéra qui ne manquait d'esprit ni de goût.

Comment pourrions-nous jamais nous acquitter envers Alard, notre ami, notre compagnon glorieux dans tous nos jours de solennités musicales? Comment louer dignement cette modestie si rare, qui permet que le premier de nos solistes, que le premier des violonistes français ne dédaigne pas d'ouvrir et de clore la séance en conduisant un quatuor? Grâces soient mille fois rendues à ce grand artiste et à ses excellents associés, Armingaud, Casimir Ney, Chevillard qui, vendredi encore, ont interprété Beethoven et Haydn, en maîtres consommés! Une poignée de main à Garaudé, l'habile accompagnateur, en témoignage de notre gratitude et de celle de nos abonnés.

DES CHANTS PATRIOTIQUES.

On doit établir une distinction entre les chants *nationaux* et les chants *patriotiques*. Voici en quoi elle consiste :

On appelle chant national, ou chanson nationale, toute composition qui, soit dans les paroles, soit dans la musique, offre quelque particularité caractéristique du peuple auquel elle appartient. Telles sont, par exemple, à l'égard des paroles, la *romance* proprement dite et la chanson épigrammatique, ou *vaudeville*, qui paraissent l'une et l'autre d'origine française. Telles sont, au point de vue musical, les innombrables variétés d'*airs de danse* propres à chaque pays et à chaque province, comme *gigues*, *bourrées*, *chaconnes*, *menuets*, *boleros*, *fandangos*, *tarentelles*, *contredanses*, *valses*, *polkas*, *mazurkas*, etc. La mélodie s'y trouvant subordonnée aux attitudes et aux évolutions des danseurs, il lui faut une mesure, une coupe et une tournure spéciales donnant aux airs de ce genre un cachet particulier qui les distingue, premièrement des airs qui ne sont point consacrés à la danse, puis de ceux qui, lui étant destinés, ne s'y appliquent pas de la même manière. Tout le monde reconnaît, en effet, à la moindre comparaison, qu'une contredanse ne ressemble point à un bolero, ni une tarentelle à une polka.

Il est aisé de comprendre que les chants patriotiques sont *nationaux* par excellence, puisque ce sont eux qui célèbrent ou rappellent les faits glorieux de la *nation*, les victoires remportées sur le despotisme ou sur les ennemis extérieurs, ou bien encore qui expriment l'attachement de tout bon citoyen au pays qui lui a donné le jour, le dévouement dont il doit en toute occasion faire preuve pour le bien général, le désir et le serment de consacrer toutes ses facultés et même toute son existence à la patrie, enfin les prières qu'il adresse au souverain maître de toutes choses pour la prospérité de l'État. Dans un autre sens, on peut aussi regarder comme des chants patriotiques les chansons railleuses où de ridicules et importants personnages, des institutions oppressives ou antipathiques, sont déchirés sous le fouet de la satyre avant d'être anéantis par la volonté du peuple. Pendant longtemps ces sortes de pièces ont été les seuls chants patriotiques de la France, et ce sont peut-être ceux qui ont eu le plus d'influence jusqu'à ces derniers temps. Aussi, quoique le recueil de Béranger offre une collection de véritables chants patriotiques en tout genre, on peut affirmer que le succès si légitime de cet admirable poëte tient en grande partie aux mordantes épigrammes qu'il a lancées contre les hommes puissants qui, en emprisonnant sa personne, ont élargi la sphère de sa gloire et valu au grand poëte national, non moins excellent homme que vertueux citoyen, un bonheur bien rare et de sa part si bien mérité, celui de jouir vivant de son immortalité.

Si les chants patriotiques célèbrent les joies du peuple, ils sont appelés aussi à célébrer ses douleurs et à pleurer avec lui sur la mort des grands citoyens, sur les revers que peut apporter la fortune dans les États les mieux gouvernés, dans les armées les plus valeureuses.

On voit, d'après cela, combien les chants patriotiques peuvent prendre d'étendue et combien leurs formes peuvent se varier selon l'application qu'on en fait. Il est inutile de rappeler leur influence prodigieuse sur l'esprit public. La simple audition d'un air patriotique exécuté même sans paroles remue l'âme profondément, fait vibrer toutes les cordes de la sensibilité, pénètre tout notre être, et transforme instantanément les esprits. Toutes les idées que réveille en nous une telle audition s'étendent à l'avenir comme au passé, et dominent tout le présent : c'est, d'une part, un souvenir brillant et plein de vie de l'époque relatée dans la pièce par nous entendue, et qui reconstruit à l'instant dans notre pensée les grands actes accomplis par nos pères, dont l'existence glorieuse se retrace à nos yeux et dont les sublimes leçons viennent enflammer nos cœurs. D'un autre côté, il semble que ces mêmes chants nous poussent vers un avenir qui nous est inconnu mais dont nous jouissons à l'avance, et qui, s'offrant à nous sous l'aspect le plus aimable, semble nous attirer à lui par un charme irrésistible.

Telle est la puissance des chants patriotiques, et l'on peut aisément juger d'après cela de leur prodigieuse influence et de l'immense fécondité de leurs résultats.

Ces chants patriotiques, on les retrouve dans les temps les plus anciens dont l'histoire nous ait conservé le souvenir. Ils datent presque toujours d'un moment où l'opprimé secoue le joug de l'oppresseur, et ils reproduisent vivement la physionomie du peuple chez lequel ils ont pris naissance.

La Bible nous offre plusieurs chants patriotiques de genres différents; tel est par exemple le cantique de Moïse après le passage de la mer Rouge, l'un des plus précieux morceaux d'ancienne poésie que nous possédions et qui est de la plus grande beauté; tel le cantique chanté par Débora ensuite de sa victoire sur les Amalécites. Ces deux morceaux célèbrent la délivrance du peuple d'Israël de l'oppression étrangère; plusieurs psaumes sont aussi de véritables chants patriotiques, et l'un des plus connus est une composition faite durant la captivité où l'auteur peint les israélites se refusant à faire entendre les cantiques sacrés sur la terre étrangère, et proteste de son éternel et inaltérable dévouement à la seule Jérusalem; le poëte termine par une terrible imprécation que Lefranc de Pompignan imite ainsi :

Malheur à tes peuples divers,
Reine des nations, fille de Babylone,
La foudre gronde dans les airs,
Le Seigneur n'est pas loin, tremble, descends du trône.

Puissent tes palais embrasés
Éclairer de tes rois les tristes funérailles,
Et que sur la pierre écrasés,
Tes enfants de leur sang arrosent tes murailles.

Les *Thrènes*, ou Lamentations de Jérémie, sont aussi des chants patriotiques du même genre et mériteront, à l'égal des plus belles pièces poétiques de la Bible, l'admiration des siècles.

On pense bien que les Grecs, si passionnés pour la liberté et dont la plupart des villes se montraient si attachées aux formes

républicaines, possédèrent un nombre infini de chansons patriotiques. Quelques unes remontaient à une haute antiquité, puisqu'elles étaient déjà regardées comme anciennes au temps d'Aristophane. Elles se rapportaient à l'époque où Athènes fut délivrée de la tyrannie des Pisistratides et au fait si connu de la mort d'Harmodius et d'Aristogiton qui, s'ils ne réussirent pas à délivrer la ville du tyran Hippias, préparèrent puissamment par leur courageux dévouement le rétablissement de la liberté qui eut lieu trois ans après. Les deux martyrs eurent alors des statues, leurs familles furent honorées de grands priviléges, leurs noms furent attachés à la fête des Panathénées et les poëtes éternisèrent leur gloire dans de nombreuses poésies. L'une de ces pièces se chantait dans les repas des Athéniens plus habituellement que toute autre, et elle est parvenue jusqu'à nous. En voici la traduction littérale :

« Je cacherai mon épée sous le myrte comme Harmodius et Aristogiton, quand par la mort du tyran ils rendirent Athènes libre.

» Cher Harmodius, tu n'es pas mort; on dit que tu habites les îles bienheureuses où se trouvent Achille aux pieds rapides et Diomède fils de Tydée.

» Je cacherai mon épée sous le myrte comme Harmodius et Aristogiton, quand à la fête de Minerve ils tuèrent le tyran Hipparque.

» Que votre gloire dure à jamais sur la terre, cher Harmodius, cher Aristogiton, car vous avez tué le tyran et rendu libre Athènes. »

Une chanson d'un autre genre célébrait la triste issue du combat livré par les braves citoyens d'Athènes, retirés à Lipsydrion, où ils furent défaits et mis à mort par les Pisistratides.

« Ah! Lipsydrion, traîtresse à tes amis! quels hommes tu as perdus! Aussi vaillants qu'illustres, ils montrèrent alors à quels pères ils devaient le jour. »

Quoique les Romains aient été pendant longtemps des peuples barbares, il semble bien difficile de croire que dans les occasions si nombreuses où ils ont donné des preuves du plus pur et du plus ardent patriotisme, des chants analogues aux circonstances ne soient pas venus entretenir et surexciter leur courage. Il est regrettable qu'aucun de ces chants, dont le caractère aurait pu être original et un peu sauvage, ne soit parvenu jusqu'à nous.

Plusieurs odes d'Horace peuvent être regardées comme des chants patriotiques, mais alors les Romains avaient un maître, et il fallait que les louanges du tyran vinssent se mêler aux accents de tout poëte qui voulait célébrer les hauts faits de son pays. De cette époque datent ces chants où le patriotisme s'absorbe dans l'éloge d'un seul homme souvent fort peu digne d'être loué; c'est de lui seulement qu'on parle et l'on voit des poëtes d'ailleurs éminents rapporter tout à lui, même ce qu'il n'a pas fait. Qui ne se rappelle à ce sujet les vers justement célèbres de Boileau sur le passage du Rhin où Louis XIV, qui n'a point passé le fleuve, n'en est pas moins le héros de la pièce. L'habile poëte parvient cependant à se tirer d'affaire et à sauver la vérité, en disant que le roi

Se plaint de sa grandeur qui l'attache au rivage.

Il est juste d'ajouter qu'en cette occasion pas plus qu'en l'ode sur la prise de Namur, Boileau n'avait l'idée de faire un chant patriotique.

On doit bien vivement regretter la perte de la collection de chansons nationales, formée par ordre de Charlemagne, car ce grand prince, le Napoléon de son temps, ne négligeait rien de ce qui pouvait assurer la gloire de son règne, et il avait fort bien pensé que les chants, datant en partie des premiers temps de la conquête, étaient des monuments bien précieux de l'histoire et des mœurs des peuples que son génie avait amenés à un si haut point de grandeur. Sans doute ces chants étaient empreints de toute la barbarie de l'époque, et souvent aussi peu recommandables par les pensées que par le style, mais ils n'en seraient pas moins curieux à étudier, sous bien des rapports, surtout si jamais ils se retrouvaient accompagnés de leur musique originale.

On peut se faire quelque idée de ce que devaient être plusieurs des chants nationaux de ces temps par certaines chansons que chantent encore les paysans du Danemark et de l'Islande. Elles remontent bien certainement à une haute antiquité, et dans l'origine étaient chantées par les *scaldes* ou bardes du Nord. On y célèbre le dieu Odin, et c'est en vue d'aller dans son paradis que l'on professe le plus grand mépris de la mort. Et qu'aura-t-on à faire en ce lieu de délices? On passera le temps à boire de la *cervoise* dans le crâne de ses ennemis. La cervoise est la bière du pays, et les coupes sont dignes de la liqueur.

Nous possédons les paroles et la musique d'une de ces chansons mise par le poëte dans la bouche de Regner *Lodbrog*, c'est-à-dire Regner *Chausses-velues* qui régnait en Danemark au commencement du IXe siècle. Pris dans un combat par Ella, roi d'une partie de l'Angleterre, il fut jeté dans une prison que l'on remplit de serpents, et il périt de leurs morsures, en jurant que ses fils vengeraient cette mort horrible, ce qui arriva en effet. Voici quelques fragments du chant que l'on suppose composé par lui pendant sa captivité. Tous les couplets commencent de la même manière :

« Nous les avons coupées avec le glaive (les têtes de nos ennemis)! quand, jeune encore, j'allais vers l'Orient préparer aux loups dévorants une proie sanglante; toute la mer était une plaie : les corbeaux nageaient dans le sang des blessés....

» Nous les avons coupées avec le glaive! ce jour où dix mille ennemis ont mordu la poussière près d'un cap anglais. Une pluie de sang coulait de nos épées; les flèches, cherchant les casques, mugissaient dans les airs : c'était pour moi un plaisir aussi grand que celui d'embrasser une jeune fille....

» Nous les avons coupées avec le glaive! Ah! si mes fils savaient les tourments que j'endure! s'ils savaient que des vipères empoisonnées me déchirent le sein! avec quelle ardeur ils souhaiteraient de livrer des combats cruels! La mère que je leur ai donnée a un cœur vaillant....

» Nous les avons coupées avec le glaive dans cinquante et une batailles où flottaient les drapeaux! Dès ma jeunesse, je sus rougir de sang le fer d'une lance : devais-je trouver plus brave que moi! Mais il faut finir; les déesses compagnes d'Odin me conduisent en son palais : assis aux premières places, je vais boire la cervoise des dieux. La vie m'abandonne : je meurs en riant. »

Bien que les images présentées ici (et j'ai choisi) inspirent un véritable dégoût et ne soient au fond que des scènes d'horreur et de carnage détaillées par le poëte avec une sorte de prédilection, il y a au milieu de tout cela une certaine grandeur barbare et une sorte d'élévation sauvage qui ne déplaisent pas.

Quant à la musique de ce morceau, je ne sais rien de plus insipide et de plus monotone : rien au monde n'y ferait découvrir le caractère de la poésie. La cantilène est renfermée dans une quinte mineure (vulgairement fausse-quinte), et ne touche que deux fois la limite supérieure; il n'y a aucune sorte de modulation; chaque vers se termine par un repos en point d'orgue; du reste, la tonalité est régulière; et, ce qui est fort remarquable pour le temps : il se trouve des repos sur la sensible. Cet air ressemble assez à certains chants ou récits en usage dans les synagogues, avec cette différence que l'exécutant n'y ajoute aucun ornement, aucune fioriture de fantaisie.

En somme, poésie et musique, on s'aperçoit tout d'abord que cela part de gens qui n'ont jamais bu que de la cervoise, et ne sauraient demander à ce liquide grossier de gracieuses et délicates inspirations.

On peut ranger au nombre des chants patriotiques certaines poésies écossaises dont Macpherson a tiré celles qu'il a données

sous le nom d'Ossian, et qui sont fort connues ; on y trouve souvent de l'imagination, de la force et de l'enthousiasme.

La chanson de Roland, neveu de Charlemagne, retrouvée il y a quelque temps, n'a pas tenu ce que promettait sa grande réputation, et l'on ne doit faire aucune difficulté de lui préférer les chansons modernes traitées sur le même sujet. Celle que l'on doit à Méhul pour la musique et à Duval (Alexandre) pour les paroles, est fort connue ; chantée au Théâtre-Français, dans *Guillaume le Conquérant*, elle obtint une grande vogue dans les dernières années de l'Empire.

En regardant comme chants patriotiques les pièces de tout genre où sont célébrées les victoires d'une nation, les peuples qui n'ont jamais été victorieux sont à peu près les seuls qui n'en possèdent pas ; mais ces sortes de chants doivent être de préférence classés dans les simples chants nationaux, et d'ailleurs beaucoup d'entre eux, surtout en France, ont bien plutôt une tournure plaisante et goguenarde que celle d'un chant de triomphe; on y raille les ennemis et leurs chefs, plutôt qu'on n'élève des trophées aux vainqueurs.

A cette classe se rapportent encore une foule de chansons guerrières, dans lesquelles le soldat s'excite à combattre bravement et à remporter la victoire. Telle est la chanson qui appartient au commencement du siècle passé :

Malgré la bataille
Qu'on donne demain;

et une infinité d'autres.

Dans ces pièces, comme dans presque toutes les autres, le poëte avait soin de faire une large part à l'éloge du souverain, qui, en ces temps, était toujours mis en relief le plus possible, et dont on voulait à toute force faire quelque chose, même lors qu'il n'était rien.

Tout le monde sait que la chanson :

Vive Henri quatre,
Vive ce roi vaillant,

a été longtemps un chant patriotique français ; et du moins on y exaltait un roi estimable à plusieurs égards ; mais ce que l'on ne sait pas aussi généralement, c'est que ces dernières paroles ne sont que le troisième couplet d'une chanson exprimant un genre de patriotisme tout à fait universel, puisqu'elle commençait par ces vers :

J'aimons les filles,
Et j'aimons le bon vin,

et que le couplet suivant adressait aux ligueurs le très dur reproche de n'avoir pas été patriotes en ce sens; ce qui, en vérité, était bien triste et bien honteux.

Il est des pays comme, par exemple, l'Angleterre, où la chanson patriotique n'est autre chose qu'une prière pour le chef de l'État :

God save the King (ou the Queen)

est la traduction de *Domine, salvum fac regem.* Une particularité peu connue en France, c'est que la musique du *God save* est du célèbre Hændel, et que cette composition fut faite au moment où le trône, encore mal affermi à la suite des révolutions, paraissait en effet avoir besoin de l'intervention du ciel pour n'être point jeté bas. Au reste, nos voisins d'outre-mer ont eu plus tard un autre chant patriotique, *Rule Britannia*, que beaucoup d'entre eux préfèrent au premier.

Il fallait que la grande époque de la Révolution française vînt, pour employer une expression religieuse, *renouveler la face de la terre*, et agiter la société jusque dans ses fondements, pour rendre à la chanson patriotique toute sa grandeur et toute sa puissance. Elle change alors de caractère, prend des allures qui, jusqu'alors n'avaient pu être les siennes, et atteint une élévation à laquelle, sous les régimes précédents, elle n'eût jamais pu prétendre. C'est à ce point de vue que nous aurons prochainement à l'envisager.

ADRIEN DE LA FAGE.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS.

Cinquième séance.

Un concert donné il y a quinze jours au bénéfice des glorieuses victimes de février, concert tout de circonstance et d'enthousiasme, avait fait remettre à huitaine la cinquième matinée de la saison. Ayant payé, le dimanche 5 mars, sa dette à la fraternité républicaine, la Société s'est mise en mesure de s'acquitter dimanche dernier envers ses abonnés. Du moins elle leur a donné un à-compte; il y a encore un reliquat à solder. L'affiche placardée toute la semaine annonçait un concerto de piano de Mendelssohn interprété par madame Pleyel. C'était une promesse, une belle promesse. D'où vient qu'elle n'a pas été tenue? Grand a paru le désappointement de l'auditoire à la lecture du programme qui supprimait au dernier moment un si puissant élément d'intérêt et de curiosité. Madame Pleyel est-elle malade, se demandait-on? Est-elle partie? Aurait-elle refusé de jouer? D'information en information, il est demeuré certain que la brillante virtuose était en pleine santé, qu'elle n'est pas sortie de Paris et a toujours désiré se faire entendre du public du Conservatoire. S'il faut même en croire les on-dit, les torts ne seraient nullement du côté de madame Pleyel. Si célèbre, si haut placée que soit une institution, elle ne doit oublier sous aucun prétexte qu'une femme est une femme, qu'un grand talent est un grand talent. Ce serait bien mal entendre la devise de la République, *liberté, égalité, fraternité*, que d'y voir la faculté de se passer d'égards et de courtoisie. Telle est du moins l'opinion de la majorité de ces honnêtes abonnés, qui supportaient impatiemment l'absence de l'artiste admirée, et venaient faire acte de bons citoyens en ne changeant rien à leurs habitudes.

Du reste, sauf quelques places vides dans des loges naguère d'une destination officielle, les préoccupations du dehors se laissaient difficilement apercevoir dans l'attitude de l'auditoire. Certes, il y a loin des agitations de la place publique, des combinaisons électorales et des questions profondes du socialisme aux pieuses aspirations des litanies du Saint-Sacrement, de Mozart, aux couleurs champêtres de la symphonie pastorale. Et cependant l'œuvre inimitable de Beethoven n'a rien perdu de son effet. Oublieux des sombres soucis de la crise financière, nous avons vu se dilater, s'épanouir naïvement la physionomie contractée de plus d'un homme d'argent, tout prêt à s'écrier avec Horace, *O rus, quando ego te aspiciam?* Evidemment la vie s'active par les contrastes. Le cœur humain se plaît à rapprocher sans transition les sensations extrêmes. Plus elles sont éloignées, plus elles reposent les unes des autres. La diversion est un besoin de notre nature; et quelle puissance de diversion dans cette musique qui s'empare de tous les sens et tourne à sa guise les inclinations de la pensée! Où donc Platon avait-il la tête de vouloir exclure la musique de sa République? La nôtre, grâce à Dieu, ne l'entend pas ainsi. Demandez à ces infatigables députations de braves ouvriers qui s'en vont à l'Hôtel-de-Ville en chantant de tout cœur, demandez-leur si cette suppression serait de leur goût? Ils s'ôteraient le pain de la bouche plutôt que les chants patriotiques. Admirez pourtant ce changement des époques! Au temps de Mazarin, le despotisme sournois se frottait les mains en disant : Ils chantent, ils paieront. C'est justement l'inverse aujourd'hui : Ils chantent, on les paiera.

Le public de la rue Bergère paie, lui aussi, ses choristes, mais en applaudissements; c'est sa monnaie courante. Il en a largement usé dimanche à propos du deuxième fragment des litanies du *Viaticum*, délicieux solo de soprano chanté à l'unisson par toutes les voix de femmes. Il ne s'est pas montré moins prodigue en faveur de l'ouverture de *Guillaume Tell*, dont les émotions actuelles ont rendu la touche révolutionnaire plus vive, plus sensible. L'allusion y parle sans voile par la voix magnifique de l'orchestre qui reproduit toutes les phases d'une tempête, politique si vous voulez, toutes les nuances du retour du calme ou de la paix so-

ciale, si bon vous semble. Au point de vue de l'art, cette ouverture, tant de fois entendue et célébrée, mais qu'on prétendait faire répéter comme au premier jour, a paru dans cette petite salle d'une incomparable sonorité, d'une grandeur symphonique dont le théâtre ne découvre pas toute la portée. L'orage n'a rien perdu en éclatant après celui de la symphonie pastorale. Les génies peuvent se suivre et ne se ressembler pas. L'originalité leur donne à tous le pouvoir de triompher tour à tour dans la lutte.

C'est au nom de cette originalité vivace, de cette seule force de tout grand artiste, que nous protestons ici en faveur de la mémoire de Weber contre la singulière habitude prise par la Société des concerts de faire entendre plusieurs de ses œuvres avec des modifications, des altérations choquantes qui les défigurent. En exécutant sous le titre de chœur d'*Euryanthe* de Weber, *Affranchissons notre patrie*, le morceau pour voix d'hommes qu'on a entendu aux dernières séances, la Société ignorerait-elle, par hasard, qu'elle commet deux erreurs flagrantes? D'abord, jamais l'*Eurianthe* de Weber, cet opéra romantique et chevaleresque du moyen âge, n'a renfermé un seul passage où il soit question de *frapper des tyrans* et *d'affranchir la patrie*. Ajuster de telles paroles sous une musique conçue dans une tout autre intention, c'est déjà une bien étrange témérité; mais cette musique elle-même, comme on l'exécute sans façon sous le nom de Weber et que le parterre applaudit, redemande de confiance, cette musique, messieurs, n'est point du tout de Weber. Quelques unes des idées sont tirées, il est vrai, de son *Euryanthe*, mais une autre main les a distribuées, mises en œuvre à sa fantaisie, une main qui n'est point celle de l'auteur du *Freischütz*. La question n'est pas de savoir si l'arrangement est habile. Le point à établir c'est que ce morceau, tel qu'il est, n'appartient pas à Weber et qu'il n'a jamais figuré dans son *Euryanthe*. La Société des concerts ne savait pas cela sans doute. Nous l'engageons à lire la correspondance imprimée de Weber; elle y verra en quels termes le grand artiste se plaint des mutilations qu'on lui a fait subir en France. Peut-être comprendra-t-elle alors qu'elle doit à la dignité de son caractère, comme nous l'avons déjà dit à propos du chœur des chasseurs d'*Euryanthe*, de ne reproduire un ouvrage quelconque que dans son intégrité, dans sa pureté native.

Le *moi* de l'artiste, son individualité personnelle, doivent être respectés avant toute chose. Procéder d'autre sorte, c'est marcher dans une voie contraire à la sainteté des droits et des intérêts de l'art, c'est ouvrir la porte aux abus les plus condamnables et risquer bien imprudemment une renommée justement acquise. Voilà donc une réforme sur laquelle nous insisterons avec opiniâtreté au nom de la vérité, au nom de cette probité inattaquable qu'il faut tenir pour règle suprême et comme source de perfection. Les fortes intelligences dans l'art, ainsi qu'en tout ordre de faits, ont été sans cesse travaillées de ce besoin d'atteindre au plus haut degré de fidélité possible. C'est à cette soif ardente du bien et du mieux que nous devons l'ouverture de *Léonore*, ce chef-d'œuvre enté par Beethoven sur un autre chef-d'œuvre qui ne le satisfaisait pas suffisamment. L'ouverture de *Léonore*, rendue avec tant d'effet par la Société, est un modèle de musique imitative. Pour l'entendre avec plénitude, il faut posséder toute la marche du drame de *Fidelio*. Peut-être n'a-t-on pas encore relevé les intentions pittoresques de ce tableau réellement parlant, surtout les détails significatifs de l'introduction, qui figure au vif des faits essentiellement matériels. Avec cette gamme qui descend d'une allure solennelle, l'imagination traverse lentement le sombre escalier du souterrain, elle en compte les marches. Des notes larges, traînantes, syncopées d'une sonorité triste et voilée, peignent à l'esprit l'incertitude des pas errants sous ces voûtes ténébreuses, asile des larmes et de la mort. Tous les accidents de ce voyage nocturne de Léonore à la recherche du cachot qui renferme son bien-aimé sont retracés comme en relief, tous, jusqu'au bruit aigre et discordant des verroux, des serrures, de la porte qui roule sur ses gonds. Chose étrange! Sous la plume créatrice de Beethoven, cette description, bonne ailleurs à faire peur aux petits enfants, prend des proportions satisfaisantes. Ceux même qui ignorent la donnée dramatique, se sentent le cœur serré, l'haleine suspendue, l'âme glacée d'effroi, comme s'ils marchaient à la suite de la fidèle épouse dans ces caveaux privés d'air et de clarté. Mais ensuite, avec quelle force l'allegro et l'explosion radieuse de la péroraison raniment le cœur, exaltent la pensée! On croirait des torrents de lumière éblouissante, de souffle frais et pur, qui succèdent aux ténèbres et aux miasmes de la tombe. C'est le flambeau de la vie, c'est l'air vif de la liberté. Cette ouverture serait bien vite comprise des condamnés politiques, dont notre République a rouvert les cachots. Eux seuls pourraient dire tout ce qu'il y a dans cette vaste inspiration de poésie vraie et sublime. C'est tout un plaidoyer de sentiment contre l'ancien régime pénitentiaire.

MAURICE BOURGES.

OPÉRA-NATIONAL.

Reprise du drame de *la Révolution*.

Ce théâtre, pour se consolider, pour conquérir la faveur publique, emploie les moyens esthétiques les plus émouvants, les plus puissants : l'art musical et les sentiments patriotiques. Malgré l'opposition de M. Gallois, le directeur du Cirque Olympique, arguant du droit qu'il s'était réservé de faire représenter seul des pièces à grand spectacle, à coups de fusil, à dénouements chauds et obscurcis par la poudre à canon, les directeurs de l'Opéra-National ont repris le grand mélodrame de MM. Labrousse et Mallian sur la révolution, raccourci de plusieurs tableaux et augmenté de quelques morceaux de musique.

Le spectateur voit d'abord l'intérieur du fameux Comité de salut public. Les délibérations des membres de ce conseil plein d'énergie ouvrent la scène. Cela est palpitant d'une effrayante actualité. Danton, Billaut-Varennes, Tallien, Carnot, Pétion jettent là, d'une manière abrupte, leurs maximes absolues pour sauver la patrie et chasser les Prussiens qui ont déjà envahi la Champagne. Le peuple envahit, lui, la salle des délibérations. Danton régularise ce mouvement populaire, et, en sa qualité d'Orléaniste, il fait nommer Dumouriez, qui venait expliquer, justifier sa conduite près du Comité de salut public, général en chef, pour avoir à chasser, dans le plus bref délai, l'ennemi des plaines de la Champagne. Ce général accomplit glorieusement sa mission dans la forêt de l'Argone. Ce même Dumouriez est celui

Qui depuis..... mais alors il était vertueux,

déserta sa gloire en passant lâchement à l'ennemi. Après avoir disparu sous des nuages de fumée, on le voit reparaître, lui et son brillant état-major de généraux, triomphant avec son armée sur toute la ligne.

Nous n'avons pas parlé, et c'est à tort, d'un épisode qui tient une large place dans l'ouvrage, épisode d'amour paternel, maternel et filial d'une famille de laboureurs champenois qui sacrifie tout à son patriotisme. Nous aurions tort aussi d'oublier le tableau des enrôlements volontaires, suite de scènes les plus pittoresques dans lesquelles on voit figurer deux jeunes et jolies sœurs qui viennent s'enrôler, et qu'on revoit plus tard en aides-de-camp du général Dumouriez.

Mais la musique, diront les lecteurs habituels de la *Gazette musicale*, quel rôle joue-t-elle dans tout cela? — La musique s'efface un peu dans ce tohu-bohu de cris populaires, de coups de fusil et de canon, dans ces hennissements et piaffements de chevaux qui succèdent aux quolibets des hussards de la mort et autres loustics. Toutefois dans la chaumière des laboureurs dont nous avons parlé plus haut et dans laquelle se trouve l'état-major de l'armée prussienne, les auteurs ont placé un chœur d'un bel effet; puis, dans la tente du général en chef, une vivandière

et un trompette disent une chanson militaire avec chœur, d'une mélodie franche et bien tranchée. Mlle Chérie Couraud, qui est la *prima donna* du lieu, dit aussi bien qu'elle le chante ce petit morceau guerrier, dans lequel elle imite le tambour et la trompette d'une façon crâne et gentille tout à la fois; aussi son succès a-t-il été franc et décidé comme la mélodie qu'elle chante, et qu'on lui a fait répéter. Ces couplets ne peuvent manquer d'obtenir la vogue, et figureront bientôt sans doute dans les salons où l'on aime la chansonnette vive, animée et pleine d'entrain. Le dernier couplet, au reste, arrangé à deux voix pour le trompette et la vivandière, fait un joli pendant à la chansonnette de M. Romagnesi aussi en duo : *Sans tambour ni trompette.*

Voilà donc tout le contingent musical qui a remplacé les tableaux supprimés dans le grand drame intitulé *la Révolution* : un chœur de conspirateurs et une chansonnette militaire. Il est vrai que les membres du Comité de salut public chantent aussi et presque tous sur le même ton. Leur diction est quelque peu monotone. Leur doctrines gouvernementales peuvent être à l'unisson, mais ils devraient mettre un peu plus de variété dans leur organe. Le fougueux tribun qui se nommait Danton était possesseur d'une voix tonnante qui contrastait avec celle toute flatteuse et fluide de Pétion, comme la voix sonore et vibrante de Tallien qui devait étouffer plus tard l'éloquence incisive et criarde de Robespierre, à la tribune de la Convention, dans la journée du 9 thermidor, n'avait rien de commun avec le ton tranchant et sentencieux du dictateur populaire; c'est du calcul et de la diversité de ces différents organes que naissent la richesse et les effets du débit dramatique. Nous engageons messieurs les membres du Comité du salut public qui siégent pour le moment au théâtre de l'Opéra-National à s'en préoccuper un peu. Par l'absence de la censure, l'art dramatique est appelé à une sorte de renaissance; il y faudra moins de déclamation et plus de vérité : alors ce bel art aura plus d'influence sur les mœurs et sur la société.

HENRI BLANCHARD.

Correspondance particulière.

Lille, 6 mars 1848.

Il vient de se produire ici une œuvre originale assez remarquable pour attirer l'attention de la capitale. M. F. Lavainne, déjà connu par plusieurs symphonies que Lille et Bruxelles ont applaudies, et par des trios dont votre journal même a rendu compte, vient de faire représenter une cantate dramatique composée sur le plan de *la Tempête*, de Shakspeare.

Le sujet est trop connu pour exiger la moindre analyse. On ne trouvera donc ici qu'un aperçu de la partition.

L'ouverture ou prologue symphonique) est intitulée : *la Tempête.* Il n'y a cependant point là de ces coups de timbales imitant le tonnerre, ni de ces traits de petite flûte représentant les éclairs; rien de tout ce fracas précipité dont abusent les orchestres quand il s'agit d'ouragan. C'est un andante sourd et puissant à la fois, peu soucieux de l'imitation matérielle, mais plein de tristesse et de terreur. A ce motif sombre succède avec un grand bonheur un chœur calme et gracieux comme en composait la vieille école française. Ce sont des génies de l'air qui célèbrent le repos des éléments. Prospero, l'enchanteur, leur dicte des ordres dans un air large et majestueux; après l'andante de cet air vient une courte réplique du chœur dont le mouvement, qui est un 2/4, contraste d'une façon très piquante avec la gravité du morceau précédent.

L'auteur a placé ici une composition instrumentale qu'il a intitulée : *Ariel, sérénade fantastique.* C'est en effet un scherzando où la fantaisie domine, d'un rhythme bizarre et élégant, où les instruments à cordes et les instruments de bois luttent d'esprit et de séduction. C'est bien là le chant dont doivent se servir les génies pour attirer le voyageur égaré. Ce morceau et le suivant sont ceux que le public a accueillis avec le plus de faveur. La romance qui suit n'est réellement pas au-dessous, lorsque Ferdinand, suivant la voix des esprits invisibles pour lui, prend leur chant pour la voix même de la nature enchantée dans laquelle il se trouve attiré. Ce mélange de fantastique et de réalité est rendu par le compositeur avec une grande intelligence. Nous ne disons rien d'un trio que l'auteur a l'intention de retoucher pour arriver immédiatement au chœur final des matelots, qui s'ouvre par un prélude très original; il est coupé ensuite par des couplets de Caliban, d'un rhythme bizarre sans exagération, et se termine par un allegro plein d'animation.

La seconde partie commence par un intermède instrumental très court suivi d'un chœur sans accompagnement, à cinq parties, qui est d'une exécution trop difficile pour la province. Vient ensuite un duo bouffe d'une contexture originale que relèvent constamment les plus heureux détails d'instrumentation. Le soin apporté par l'auteur à cette partie de son œuvre suffirait pour lui attirer l'approbation des amateurs de la bonne et savante musique. Le duo d'amour qui suit se distingue par une mélodie très tendre dans le premier mouvement, très chaude dans le second, mais toujours gracieuse et facile. L'andante qui sépare les deux principaux motifs est surtout à remarquer. Enfin vient le morceau capital de l'œuvre. C'est un cantabile puissant qui, introduit par une basse chantante sur un motif large et développé, rassemble successivement autour de lui toutes les voix, s'appuie sur les cuivres, et laissant courir dans l'orchestre une phrase nouvelle avec laquelle il s'harmonie parfaitement, éclate avec cette ampleur et cette énergie dont l'école d'Italie avait seule jusqu'ici fourni de beaux modèles. Après ce grand morceau, le chœur d'ouverture reprend son chant calme et serein, et termine l'ouvrage par un motif facile et brillant.

Telle est, en résumé, cette partition qu'il faut lire, car elle est claire, qu'il faut entendre, car elle est plus qu'agréable, et qui n'a d'autre défaut que d'être composée sur un plan trop particulier. L'opéra comporte seul ces duos, ces trios, cet ensemble que nous trouvons ici. La cantate ne sait que faire de ces sentiments passionnés. Et, quel que soit le mérite de la musique, la froideur d'une tenue de concert lui fait perdre tout son pouvoir sur les esprits distraits, et le compromet même près des gens sérieux.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, au Théâtre de la Nation, *Griseldis*, précédée de la reprise de la *Xacarilla.*

*** Les représentations du Théâtre de la Nation sont toujours très suivies, et les recettes s'y soutiennent à un chiffre honorable. Dans *la Juive*, donnée lundi dernier, Duprez a produit un grand effet; Alizard, mesdemoiselles Nau et Dameron l'ont secondé avec leur talent ordinaire. *Robert-le-Diable*, donné vendredi, a été aussi fort bien rendu par Bettini, Alizard, mesdames Julian Van Gelder et Dobrè.

*** Le membre du gouvernement provisoire, maire de Paris, vient de concéder à MM. Duponchel et Roqueplan, directeurs du Théâtre de la Nation, l'emplacement nécessaire pour établir, dans les Champs-Élysées, un théâtre d'été destiné à la représentation d'opéras et de ballets, et où le public sera admis moyennant des prix très modérés. Le maire, en accordant cette concession, a voulu tout à la fois procurer du travail aux ouvriers, mettre à la portée de tous un théâtre qui, jusqu'à présent, n'était accessible qu'aux gens riches, enfin améliorer la position du nombreux personnel attaché à l'opéra.

*** Au Théâtre-Italien, lundi, par extraordinaire, au bénéfice de madamoiselle Grisi, *Don Pasquale*, et le premier acte de *Norma*, dans lesquels chanteront tous les artistes. On commencera à sept heures et demie.

*** L'Opéra-Comique a fait relâche hier samedi à cause du bal au profit de l'Institution de Petit-Bourg.

*** C'est Ole-Bull, le célèbre artiste, qui a eu l'honneur de conduire à l'Hôtel-de-Ville et de présenter au gouvernement provisoire la députation des Norwégiens présents à Paris.

*** L'assemblée générale annuelle de l'association des artistes-musiciens aura lieu jeudi, 30 mars, à une heure et demie, dans la salle d'Ad. Sax, rue Neuve-Saint-Georges. Le compte-rendu sera présenté par M. Léon Kreutzer, l'un des secrétaires du comité.

*** Le comité de l'Association des artistes-musiciens vient d'accorder successivement trois pensions nouvelles, dont les deux dernières ont pour titulaires deux artistes, qui, avant d'appartenir à des orchestres de Paris, ont fait toutes les campagnes de l'empire en qualité de musiciens de régiment.

*** On assure que le théâtre des Tuileries, pouvant contenir de 1,500 à 2,000 personnes, va être converti en salle nationale de concerts.

*** MM. Mirecourt et Ad. Adam viennent de résigner la direction du troisième théâtre lyrique entre les mains d'une société, qui continuera l'exploitation de l'entreprise en jouant alternativement des opéras et des pièces militaires.

*** Le ministre de l'intérieur vient d'instituer une commission nationale des théâtres, chargée d'examiner toutes les questions relatives tant à leur organisation qu'à leur administration; telles que droits des hospices, priviléges, subventions, censure, cautionnements, billets gratuits, etc., et de présenter un ensemble d'observations sur tous les points qui touchent aux intérêts dramatiques. Les membres de cette commission déjà nommés sont MM. Élias Regnault, délégué du gouvernement, Nestor Roqueplan, Dormeuil, Hostein, Mourier, Lockroy, Lireux, Étienne Arago, Fréd. Lacroix, Félix Pyat, Hippolyte Auger, Mélesville.

*** Une réunion de quatre à cinq cents musiciens, conséquence de la première assemblée tenue dans la salle Valentino, et qui n'avait pas produit de

résultat, a eu lieu jeudi 9 mars dans l'hémicycle de l'école des Beaux-Arts. Il s'agissait de choisir par la voie du scrutin secret une commission de sept membres, dont le mandat est de concourir avec les commissions spéciales nommées par les catégories des peintres, des littérateurs, des sculpteurs, des graveurs, à proposer ultérieurement au ministère un plan de réformes applicable à l'administration des Beaux-Arts. MM. Tolbecque, Bureau, Duzat, Mohr, Bousquet, Rousselot, Girard, ont été désignés. Dimanche a eu lieu la première séance de cette commission qui s'est adjoint cinq membres supplémentaires, MM. Lebel, Dauverné aîné, Langlois, Desvignes, Goyon. Les travaux de la commission vont commencer incessamment sous la présidence de M. Bureau, rédacteur de la *Démocratie pacifique* et secrétaire de l'Association des artistes-musiciens.

*** A Marseille, le dimanche 5 mars, on a chanté sur le grand théâtre un hymne patriotique intitulé l'*Étoile tricolore*, dont les paroles sont dues à la verve inépuisable de Méry et la musique à M. Louis, l'auteur de *Marie-Thérèse*, opéra que la direction est en train de monter. Cet hymne a obtenu un succès prodigieux, succès d'autant plus remarquable qu'il avait à lutter contre l'enthousiasme excité par le chant de la *Marseillaise*. L'assemblée entière n'en a pas moins reçu avec transport l'œuvre chaleureuse de MM. Méry et Louis.

*** Les maîtres facteurs de pianos se sont réunis cette semaine à la mairie du deuxième arrondissement pour nommer leurs délégués auprès du gouvernement provisoire. MM. Pleyel, Pape et Kriegelstein ayant obtenu le plus de voix, ont été élus. M. Erard, qui avait déclaré ne pas se porter à la candidature, a cependant été nommé délégué adjoint à l'unanimité par ses confrères.

*** M. Panseron, en allant payer la totalité de ses impositions pour l'année 1848, a annoncé au percepteur qu'il abandonnait au gouvernement, et pendant un an, le tiers de ses appointements de 1,500 fr. comme professeur au Conservatoire.

*** Le bal annuel donné par l'Association des artistes dramatiques aura lieu samedi prochain, 25 mars, à minuit, dans la salle de l'Opéra-Comique.

*** La grande *Fête de la Liberté* aura lieu aujourd'hui dimanche au Jardin d'Hiver, de deux à cinq heures, et rien n'est changé au curieux programme de cette solennité patriotique, où les vers de Victor Hugo, de Béranger, se marieront aux chants de Rossini, Auber, Halévy, Méhul, Weber, Félicien David; 150 artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique; la décoration somptueuse du bal de la garde nationale maintenue; point de places réservées; objets d'art dans le musée et le jardin. Prix d'entrée, 3 fr.

*** A propos des élections générales qui auront lieu le mois prochain, la lettre suivante a été adressée aux artistes musiciens du département de la Seine, et une assemblée s'est tenue jeudi dernier. Nous informerons nos lecteurs des résultats qui en sortiront nécessairement.

MES CHERS CONCITOYENS,

La nation tout entière va être appelée à élire ses représentants! L'Assemblée nationale doit être désormais la complète et fidèle représentation de tous les intérêts, comme la sauvegarde de toutes les libertés. Dans ces circonstances solennelles, il importe que le corps si nombreux des artistes musiciens jouisse enfin, comme toutes les autres classes de la société, du précieux avantage que nous a donné notre immortelle révolution. Il est parmi nous des hommes éprouvés qui ont depuis longtemps donné des gages certains de sympathie à la cause des artistes musiciens, et qui, par leur caractère, leur moralité, leur position indépendante, présentent des garanties suffisantes pour être jugés dignes de nos suffrages.

Mais plus le mandat que nous allons décerner est glorieux et élevé, puisqu'il embrasse l'avenir des artistes musiciens de la France entière, plus nous devons peser avec attention les titres de chaque candidat.

Je vous propose donc, mes chers concitoyens, de nous réunir en assemblée générale le jeudi 16 courant, à neuf heures précises du matin, dans la salle des Bals Valentino, rue Saint-Honoré, pour examiner entre nous les résolutions qu'il convient d'adopter.

P. MUSARD,
Adjoint au maire d'Auteuil.

Paris, le 12 mars 1848.

P. S. Je vous adjure, mes chers concitoyens, de répondre à mon appel; vous devez sentir combien il est important de nous entendre pour réunir sur un seul homme des suffrages qui, divisés, nous feraient perdre des avantages précieux que nous offre le nouvel ordre des choses.

Chronique étrangère.

*** *Londres.* — L'ouverture du Théâtre royal italien de Covent-Garden a eu lieu jeudi 9 mars. On donnait *Tancredi*, de Rossini, chanté par mesdames Alboni, Persiani, Bellini, MM. Polonini et Luigi Mei. Comme il était facile de le prévoir, mademoiselle Alboni n'a pas produit d'effet dans le rôle principal, quoiqu'elle l'ait chanté supérieurement et que sa voix s'y soit déployée avec toutes ses qualités ordinaires; mais ce rôle demande autre chose qu'une voix pour lutter avec les souvenirs de madame Pasta et de madame Malibran. Madame Persiani paraît avoir retrouvé ses moyens, et elle a reçu l'accueil le plus flatteur. MM. Luigi Mei et Polonini sont doués de belles et bonnes voix, qui ont encore besoin de culture. Costa, le chef d'orchestre, a cru devoir retoucher l'instrumentation du chef-d'œuvre composé par Rossini, jeune encore, et l'on dit qu'il a fait preuve d'habileté dans cette opération que nous considérons comme assez téméraire. Après la chute du rideau, Mmes Alboni, Persiani et Luigi Mei ont été rappelés. La représentation s'est terminée par un ballet, ayant pour titre : *Follette* ou *la Reine des Feux follets*, dont le succès a été aussi complet que mérité. — Au théâtre de sa Majesté, rien de nouveau, si ce n'est la reprise du *Barbier de Séville*. — Le théâtre de Drury-Lane est maintenant occupé par la troupe équestre de Franconi : la musique a battu en retraite. — Le ténor Reeves, découvert et produit par Jullien, est engagé par Lumley.

*** *Breslau.* — On a repris *le Château au pied de l'Etna*, opéra de Marschner. Sont à l'étude : *Martha*, de Flotow, et *Guillaume Tell*, de Rossini.

*** *Kœnigsberg.* — On a donné le 22 février dernier *Salvator Rosa*, musique de M. Sobolewski : succès d'estime.

*** *Prague.* — *Bianca et Giuseppe ou les Français à Nice*, opéra nouveau de M. Kitte, directeur de notre conservatoire, a eu du succès. Pendant le cours de la première représentation, l'auteur a été appelé quatorze fois sur la scène.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

En vente chez BRANDUS et Cᵉ, éditeurs, 97, rue Richelieu.

ÉDITION POPULAIRE
DU CHANT NATIONAL
DE
CHARLES VI.
25 centimes.

Paris. J. MEISSONNIER ET FILS, 22, rue Dauphine.

HYMNE A LA FRATERNITÉ,

Poésie de A. COLIN,
Musique de FÉLICIEN DAVID.

N. 1. Avec accompagnement de piano, prix net : 75 c. | N. 2. Sans accompagnement, prix net : 40 c.

LA MARSEILLAISE, pour chant,
LE CHANT DU DÉPART, *id.*,
Chaque, avec accompagnement de piano, prix net : 50 c.
avec accompagnement de guitare, prix net : 25 c.

LA MARSEILLAISE, LE CHANT DU DÉPART,
et LA VICTOIRE EST A NOUS,
ARRANGÉS POUR PIANO SEUL.
Prix : 3 fr.

COLLECTION DES AIRS NATIONAUX POUR MUSIQUE MILITAIRE, PAR F. BERR,
Composée de quatorze livraisons, entre autres, La Marseillaise, Le Chant du Départ, La Victoire est à nous, Veillons au salut de l'Empire, etc.
Prix, chaque : 4 fr. 50 c.

BRANDUS et Cᵉ, éditeurs, successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

LA MUSIQUE

MISE A LA PORTÉE

DE TOUT LE MONDE,

PAR

F.-J. FÉTIS,

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire de Bruxelles.

Un très fort volume in-8° de 524 pages.

Prix : 6 fr.

BÉNEDICT ET PANOFKA.

Op. 58. Sérénade et Boléro pour piano et violon. 9 »

J. BLUMENTHAL.

Op. 1. La Source, caprice. 6 »
2. Deux caprices : le Rêve, la Brillante. 5 »
3. Trois mélodies : le Calme, une Fleur, valse styrienne. 5 »
4. Fête cosaque, caprice. 6 »

F. CHOPIN.

Op. 63. Trois Mazurkas, dédiées à Mme de Czosnowska. Prix : 6 fr.
Op. 64. Trois valses brillantes. En trois suites. Chaque. 5 »
65. Grande sonate pour piano et violoncelle. 12 »

C. CZERNY.

Op. 754. Six Études ou Amusements de salon :
N. 1. Étude. | N. 4. Impromptu à l'écossaise.
2. Toccata. | 5. Romance.
3. Tarentelle. | 6. Impromptu passionné.
Réunies : 10 fr. net. Chaque Étude séparée : 4 50.

TH. DOEHLER.

Op. 67. VALSES (sous presse).

STEPHEN HELLER.

Op. 58. Rêveries. 6 »
59. Valse brillante. 6 »
60. Canzonetta. 7 50
61. Deux valses. En deux suites. Chaque. 5 »
62. Deuxième Tarentelle. 9 »

CHARLES HALLÉ.

Op. 2. ESQUISSES. 6 »

MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

Op. 72. SOUVENIRS D'ENFANCE. Six petits morceaux. 7 50

A. RIEDEL.

Op. 3. DEUX MAZURKAS. 3 fr.

HENRI ROSELLEN.

Op. 96. FANTAISIE BRILLANTE sur l'Éclair. 9 »
102. SOUVENIR de Robert-le-Diable. 9 »
103. TROIS RÊVERIES, 3ᵉ livre (sous presse).

J. ROSENHAIN.

Op. 37. QUATRE ROMANCES SANS PAROLES. 2ᵉ série, en 3 suites.
N. 1. Chants de l'Orient. Le Passé. | N. 2. L'Ondine.
3. La Plainte de l'amant.
Chaque : 4 fr. 50 c.

J. SCHAD.

Op. 23. Morceau de salon sur la Sérénade, de Schubert. 5 »

EDOUARD WOLFF.

Op. 148. Tarentelle. 7 50
149. Deux Tarentelles mignonnes (sous presse).
150, 151, 153. Lilia, le Tournoi, la Bacchante, valses brillantes (sous presse).

HENRI PANOFKA.

TRENTE GRANDES ÉTUDES MÉLODIQUES ET PROGRESSIVES

POUR LE VIOLON,

DANS TOUS LES TONS MAJEURS ET MINEURS.

Op. 30. *Deuxième édition.* Prix : 15 fr.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 13. 26 Mars 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres.	Wessel, 229, Regent-Str.
—	Julien et Ce, 214, *id.*
S.-Pétersbourg.	Bellizard.
New-York.	Scharfenberg et Luis.
Lisbonne.	Plantier.
Madrid.	C. Martin et chez Monnier.
Rome.	Merle.
Amsterdam.	Theune et Ce.
Stockholm.	Hirsch.
Berlin.	Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
—	Schlesinger, 34, Linden.
Vienne.	Robrmann.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an	24 fr.
Départements	30
Etranger	34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.	
50 c.	pour 3 fois.
20 c.	pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

SOMMAIRE. *La Marseillaise* et les autres chants nationaux de Rouget de Lisle; par **GEORGES KASTNER.** — Du régime des théâtres et des subventions. — Théâtre national de l'Opéra-Comique; par **H. BLANCHARD.** — Concert donné par Mlle Enrichetta Merli; par **H. BLANCHARD.** — Nouvelles. — Annonces.

LA MARSEILLAISE

ET

LES AUTRES CHANTS NATIONAUX DE ROUGET DE LISLE.

Il n'y a pas de triomphe populaire auquel *la Marseillaise* n'ait participé depuis la première heure de son apparition; aussi l'histoire de la France nouvelle pourra-t-elle être un jour renfermée tout entière dans celle de ce chant célèbre. Que d'événements déjà ont été arrachés aux entrailles du destin par ces accents terribles qui remuent des nations, ébranlent des mondes et menacent de changer la face de l'univers! Née d'une première république, voici que *la Marseillaise* en enfante une seconde. Qui peut dire où s'arrêtera son influence sur les destinées de la mère-patrie?

Jamais production n'eut un succès plus irrévocablement fixé dès l'origine. L'hymne de Rouget de Lisle, créé en quelques heures, passa à l'immortalité en quelques jours. Tous ceux qui l'entendaient pour la première fois en étaient frappés comme d'une révélation, et ils avaient d'autant moins de peine à le retenir, qu'avant de le chanter de la voix, ils l'avaient déjà chanté du cœur. C'est que le véritable auteur de *la Marseillaise*, comme l'a fort bien dit M. Félix Pyat, c'est le peuple, le peuple tout entier, avec sa foi dans la liberté; la patrie, avec toutes ses craintes et ses espérances, avec son noble enthousiasme et son éternelle poésie. Rouget de Lisle n'a été qu'un éloquent interprète; il n'a fait que réunir et fixer les vibrations du patriotisme qui s'échappaient de toutes les âmes; à lui toutefois l'honneur d'avoir formé de ces sons épars une mélodie sublime!

Les fédérés marseillais furent les premiers qui répandirent dans la capitale cet harmonieux manifeste de la liberté. On n'a jamais pu dire au juste à quel moment cela eut lieu. M. Augustin Chalamel, dans sa remarquable *Histoire-Musée de la République*, racontant l'arrivée des Marseillais à Paris, rapporte qu'ils allèrent loger, la nuit du 3 ou 4 août, dans le bâtiment des Cordeliers, et qu'immédiatement après, la section du Théâtre-Français, qui avait pris le titre de *Section de Marseille*, donna une fête en leur honneur où l'hymne de Rouget de Lisle fut exécuté pour la première fois. J'ignore si ce fait est exact, mais ce qu'il y a de sûr, c'est que *la Marseillaise* reçut le baptême de la fusillade pendant l'attaque des Tuileries dans la journée du 10 août. C'est au milieu des détonations d'armes à feu, à travers les balles et au sein de la mêlée que les Parisiens apprirent à répéter en chœur ce refrain héroïque, devenu aussitôt, et pour toujours, leur refrain favori. Les chansons patriotiques et de circonstance, que les événements d'alors faisaient éclore, perdirent beaucoup à l'apparition de *la Marseillaise* qui les éclipsa toutes rapidement. Celles qui soutinrent le mieux la concurrence furent *Roland à Roncevaux*, autre hymne guerrier de Rouget de Lisle composé à Strasbourg à peu près dans le même temps que *la Marseillaise*, *le Chant du Départ* de J. Chénier et Méhul, l'*Hymne à la Liberté* de Rouget de Lisle et Pleyel, *le Chant des Versaillais* de Delrieu et Giroust, *le Réveil du Peuple* de Souriguère et Gaveaux, et quelques autres encore. *La Marseillaise* seule exerçait un immense prestige. Elle venait à peine d'éclore que déjà l'on vantait de toute part son merveilleux pouvoir. En 1792, un littérateur, parlant de l'effet salutaire qui serait résulté de la production d'œuvres lyriques et dramatiques conçues dans le véritable esprit républicain, s'écriait avec enthousiasme : « Que de » sublimes idées! combien d'actes de dévouement n'a pas décidés » subitement l'hymne sacré que chantent tous les Français : » *Allons, enfants de la patrie!* C'est ainsi que Tyrtée avait animé » les Spartiates lorsqu'ils attaquèrent avec fureur les Messéniens » et prirent d'assaut leur capitale. L'auteur de ce bel hymne » mérite la reconnaissance de tous les Français. Que tous nos » auteurs soient animés du même esprit, et nous aurons des » spectacles dignes de la république! »

Les théâtres avaient en effet mission d'entretenir l'ardeur des sentiments patriotiques; en conséquence, ils organisaient des représentations solennelles où la musique intervenait presque toujours pour célébrer la liberté, la fraternité et la gloire. L'Opéra (1), aussitôt après l'événement du 10 août, avait donné le premier l'impulsion en annonçant une représentation au *bénéfice des veuves et orphelins des braves citoyens morts dans cette journée.*

(1) L'Opéra se trouvait alors établi à la Porte-Saint-Martin, emplacement qu'il occupait depuis que la salle du Palais-Royal, où il était installé précédemment, avait brûlé de nouveau en 1781. A cette époque, l'Opéra s'appelait encore *Académie royale de musique*. Les événements ayant marché, à ce nom il substitua pour la première fois sur son affiche celui d'Opéra, le 22 juin 1791. Peu après il y ajouta l'épithète de *national*. Ces renseignements sont un avis aux futurs historiens de ne pas confondre l'*Opéra national* de 1793 avec celui de 1848, également situé sur les boulevards.

La même année, il fit plus encore; il voulut imprimer à l'exécution de *la Marseillaise* un éclat solennel. Pour amener le chant patriotique, Gossec et Gardel composèrent une grande scène qui parut à ce théâtre sous le titre d'*Offrande à la patrie*. Les *Spectacles de Paris* de 1793 en rendent compte en ces termes : « C'est » la chanson de *la Marseillaise* mise en action. L'amour de la » patrie, première et sublime vertu des Français républicains, » devait assurer le succès de cette scène. Elle en a eu beaucoup; » elle est majestueuse, imposante, digne du sujet qu'elle traite. »

Je crois en effet que l'amour de la patrie et surtout l'intervention de *la Marseillaise* firent plus pour la réussite de cet ouvrage que ne pouvait faire la musique de Gossec, compositeur dont la muse un peu faible ne saisissait pas toujours la vigueur de l'inspiration populaire. L'*Offrande à la patrie* fut encore donnée l'année suivante et continua d'attirer tout Paris. On l'exécutait chaque soir avant la pièce qui composait le spectacle. Les journaux du temps disent qu'elle était rendue avec beaucoup d'ensemble (1).

La Marseillaise n'a pas peu contribué à déterminer la création de notre Conservatoire de musique. Les prodiges qu'elle opérait à la frontière, en fixant l'attention des représentants du peuple, leur révélèrent le parti que la république pouvait tirer d'un art qui, suivant l'éloquente expression de J. Chénier, *gagnait des victoires et faisait les délices de la paix*. Aussi est-ce en rappelant les services que la musique avait rendus à la patrie que le même J. Chénier parvint à faire accepter, dans la séance du 18 brumaire an III (1795), le principe d'organisation de l'Institut national de Musique. Constitué définitivement le 12 thermidor de la même année, cet établissement eut la charge de fournir chaque jour un certain nombre de musiciens (ce nombre avait été provisoirement fixé à trente-deux) pour faire le service de la garde nationale près le corps législatif. C'était là une redevance légitime. Grâce à cette mesure, l'art musical obtint le plus grand de tous les honneurs : il fut en quelque sorte représenté à la Convention, et *la Marseillaise* ayant porté pour lui la parole, on le jugea digne d'exercer son influence sur les affaires de l'État (2).

Rien de plus curieux à observer que l'esprit de ces temps. Les délibérations de l'Assemblée nationale, les discours des députés, leurs motions et leurs rapports, étaient souvent coupés par l'exécution de morceaux de musique instrumentale et de chants nationaux. Il y avait des séances qui ressemblaient à des concerts; telles furent celles où l'on joua et chanta *la Marseillaise*. Le sommaire de ces séances, que nous allons donner d'après le *Moniteur*, prouvera que l'hymne de Rouget de Lisle, sur ce vaste théâtre comme sur d'autres scènes moins illustres, excitait toujours un ardent enthousiasme. Il y a lieu de remarquer les mentions flatteuses accordées à l'œuvre et à l'auteur dans les séances du 26 messidor et dans celle du 9 thermidor.

(1) Mal renseignés sur les particularités qu'on vient de lire, plusieurs écrivains allemands, dans des dictionnaires biographiques et encyclopédiques, ont écrit que *la Marseillaise* portait aussi le nom d'*Offrande à la Liberté*, et qu'elle s'était produite un jour sous ce nom à l'Opéra dans une représentation solennelle.

(2) Trois ans après (en 1798), le citoyen Olivier, juge d'appel à Nismes, publiait sous ce titre : *L'Esprit d'Orphée, ou De l'influence respective de la musique, de la morale et de la législation*, un ouvrage fort remarquable où il s'est particulièrement attaché à faire ressortir l'importance de la musique au point de vue politique. « La régénération des lois ou de la liberté naturelle » doit aller de pair avec le rétablissement de l'empire de la musique, » disait l'auteur en faisant allusion à la révolution française. « En réservant tous les » effets musicaux pour en faire une application frivole, l'art passe lui-même » pour n'être qu'une frivolité propre à amuser les riches oisifs. » Il loue le corps législatif de s'être montré exempt de cette prévention, et plus loin il ajoute, à propos des anciennes institutions tant de fois célébrées par les historiens et les philosophes, y compris même le célèbre Montesquieu : « je ne pré» tends pas conseiller encore de donner des lois chantées... je conseille seule» ment de préparer peu à peu la nation à adopter dans la suite des chants appli» qués aux lois. » L'exemple donné par la Convention prouve que l'on ne doit pas considérer cette idée comme une utopie ridicule. La création des sociétés populaires de chant choral est d'ailleurs un acheminement vers la solution de cette importante question, à laquelle les gens vraiment éclairés ne peuvent se dispenser d'accorder quelque intérêt.

CONVENTION NATIONALE.

AN III DE LA RÉPUBLIQUE (1795).

Séance du 2 germinal. — Ouverture de la séance au milieu des chants du *Reveil du peuple* et de l'hymne de *la Marseillaise*.

Séance du 26 messidor. — Dussaulx prononce un discours sur la journée du 14 juillet. — Lasalle, nommé à cette époque pour commander les habitants de Paris, est introduit dans le sein de la Convention au bruit des applaudissements. — L'INSTITUT NATIONAL CHANTE L'HYMNE DES MARSEILLAIS. — Jean Debry invite la Convention à rendre à l'esprit national cette énergie, cette chaleur qu'il avait aux beaux jours de la révolution (applaudissements), et propose d'inviter le comité militaire à donner des ordres pour que *la Marseillaise* soit jouée chaque soir à la garde montante. — Décrété. — ON CHANTE UN CHŒUR DE VOLTAIRE, MUSIQUE DE GOSSEC. — Jean Debry demande que le nom de Rouget de Lisle soit honorablement inscrit au procès-verbal. — Décrété. — Roux de la Marne annonce que Rouget est allé combattre les Anglais et les émigrés descendus sur nos côtes (vifs applaudissements) (1).

Séance du 9 thermidor. — L'INSTITUT CHANTE L'HYMNE DU 9 THERMIDOR, PAROLES DE CHÉNIER, MUSIQUE DE MÉHUL. — Rapport du général Hoche sur la prise de Quiberon.

L'INSTITUT NATIONAL DE MUSIQUE JOUE *Ça ira* ET L'AIR DES MARSEILLAIS au milieu des plus vifs applaudissements. Bailleul propose de jouer *le Réveil du peuple*. (Violents murmures à l'ancienne montagne. Applaudissements de tous les autres côtés; l'air est exécuté.) Fréron demande que le comité de salut public soit chargé de s'occuper des moyens de récompenser Rouget de Lisle, auteur de l'*Hymne des Marseillais*, blessé à Quiberon d'un coup de mitraille. — Décrété.

Si, aux jours néfastes de la première révolution, *la Marseillaise* mêle quelquefois ses accents aux cris de mort de la guerre civile, si elle retentit lugubrement autour de l'échafaud et devint un moment l'hymne de la terreur, elle put aux frontières se laver de ces souillures en remplissant un rôle plus conforme aux idées de patriotisme et de liberté des Français, partant plus honorable pour le pays. C'est là qu'il fallait la voir à l'œuvre. Elle enrôlait des milliers de volontaires; elle chargeait les canons, elle bourrait les fusils, des enfants elle faisait des hommes, des hommes elle faisait des héros. Elle entraînait sur les pas de leurs pères, de leurs frères, de leurs époux, des femmes toutes surprises de se sentir disposées à combattre. Quand elle avait fait ranger son armée en bataille, elle commençait son immortelle harangue; semblable à ces déesses invisibles des poëmes d'Homère, elle parcourait les rangs des soldats encourageant les uns, menaçant les autres. Aux Français, elle inspirait la conscience de leur force, aux ennemis celle de leur faiblesse. Son souffle agitait fièrement les cœurs et les drapeaux; chacun attendait qu'elle donnât le signal de l'attaque; et quand elle avait dit :

(1) Voici le texte du décret rendu par la Convention dans la séance du 26 messidor relativement à la *Marseillaise* et aux autres chants nationaux. « *Loi portant que les airs et chants civiques qui ont contribué aux succès de la révolution seront exécutés par les corps de musique des gardes nationales et des troupes de ligne.* 26 messidor an III. La Convention nationale voulant, au retour de la première époque de la liberté française, entretenir l'énergie des airs républicains, en proclamant solennellement les principes qui ont renversé la Bastille le 14 juillet et la royauté du 10 août, décrète ce qui suit : l'hymne patriotique intitulé *Hymne des Marseillais*, composé par le citoyen Rouget de Lisle, et le chœur à la liberté, paroles de Voltaire, musique de Gossec, exécutés aujourd'hui, anniversaire du 14 juillet, dans la salle de ses séances, seront insérés en entier au bulletin. Les airs et chants civiques qui ont contribué aux succès de la révolution seront exécutés par les corps de musique des gardes nationales et des troupes de ligne. Le comité militaire est chargé de les faire exécuter chaque jour à la garde montante du Palais-National. » (Voyez les *Pièces justificatives de mon Manuel général de musique militaire*, n° IX).

Marchez, marchez, qu'un sang impur abreuve vos sillons! les Français s'élançaient sur l'ennemi, rapides comme la foudre, forts comme l'avalanche, indomptables comme la mer en courroux. Ah! combien de généraux se sont inclinés devant ce grand capitaine! L'un deux écrivait au directoire : « J'ai gagné la bataille, *la Marseillaise* commandait avec moi. » Un autre venait demander « un renfort de mille hommes, ou une édition de *la Marseillaise.* » Un troisième disait : « Sans *la Marseillaise* je me battrai toujours un contre deux, avec *la Marseillaise*, un contre quatre. »

Un écrivain que son impartialité rend digne d'estime, et qui est d'autant plus louable d'avoir dit la vérité que la vérité ne flattait pas toujours son opinion, l'abbé de Montgaillard, dans son *Histoire de France*, fait intervenir *la Marseillaise* au passage du Mont-Saint-Bernard : « Pendant toute la durée du passage, dit l'écrivain de la restauration, la musique des régiments n'a cessé de se faire entendre; ce n'est que dans les endroits des plus grandes difficultés que le pas de charge vient ranimer la vigueur des soldats. Lorsque la tête de la file fait halte, les soldats apaisent leur faim et leur soif avec du biscuit trempé dans de la neige fondue entre leurs mains, et allègent leurs fatigues en chantant des airs nationaux. L'hymne des Marseillais, qui exerça une si puissante influence dans les armées républicaines de 1793 et 1794, est chanté avec enthousiasme par les soldats de Bonaparte; les échos des Alpes retentissent de ces strophes qui décidèrent si souvent la victoire, qui firent trembler les ennemis de la France. Liberté! liberté! ce talisman enflamme encore aujourd'hui les soldats et double leurs forces sur les glaciers des Alpes (1). »

Longtemps nos troupes éprouvèrent la toute-puissance de cet air, qui les rendait invincibles. « Ouvrez l'histoire contemporaine, dit un écrivain déjà cité, M. Félix Pyat, tant qu'on chante *la Marseillaise*, la France est sauve. En 1793, la république est inexpugnable; quand on ne la chante plus, en 1814, l'empire est vaincu. Ah! si on avait su *la Marseillaise* à Waterloo! » Les peuples qu'elle avait décimés par leurs gémissements et leurs larmes lui rendaient un nouvel hommage. Il y a des poëtes étrangers qui l'ont chantée sur le mode plaintif des regrets et des souvenirs amers. « Cruel, s'écrie douloureusement Kotzebue en s'adressant à l'auteur de *la Marseillaise*, barbare! combien de mes frères n'as-tu pas fait périr! » — « Votre hymne, dit Klopstock à Rouget de Lisle, avec lequel il s'était rencontré à Hambourg, a moissonné cinquante mille braves Allemands (2). » Dans les ouvrages publiés au-delà du Rhin, on l'appelle souvent *la dangereuse Marseillaise.* « Une fois, comme le jour venait de poindre, dit un officier allemand qui avait fait la campagne de 1792, nous entendîmes sonner l'alarme. Personne ne pouvait se rendre compte des bruits qui retentissaient au loin. On croyait entendre des cris, des roulements de tambour, des coups de canon. C'était bien tout cela effectivement. Les Français, qui s'étaient rapprochés de nous depuis quelques heures, saluaient l'aube matinale et en même temps l'ennemi, en répétant l'*hymne terrible* des Marseillais. Décrire l'effet de cet hymne chanté par des milliers de voix et accompagné d'une manière si formidable, est chose humainement impossible. » Si l'on ouvre le premier volume de la *Gazette musicale de Leipzig* (1798-99), on est assez surpris d'y trouver une série de longs articles à la louange des chants qu'enfanta la République française. L'auteur de ces articles était un pasteur protestant nommé *Christmann*, qui envisageait les événements de la révolution de 1792 avec la grandeur d'âme et l'impartialité d'un philosophe. Loin de dissimuler sa sympathie pour la cause nouvelle, — sympathie que partageaient un grand nombre d'Allemands, entre autres Reichardt, dont nous reparlerons bientôt, — il cite avec enthousiasme des vers empruntés au texte des chansons que le génie de la liberté dictait à nos poëtes et à nos musiciens. Rien, pour lui, n'est comparable à l'hymne des Marseillais, QU'IL DÉCLARE ÊTRE LE BREVET D'IMMORTALITÉ DE ROUGET DE LISLE, si ce n'est ce beau refrain de *la Marche des Pyrénées*, chanté alors dans son pays par nos régiments de dragons, *Mourir pour la patrie, c'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie* (1)! Depuis le digne Christmann, *la Marseillaise* a trouvé parmi les Allemands de nombreux admirateurs. Leurs musiciens la considèrent comme le véritable type des airs guerriers et nationaux. Ils se la proposent pour modèle; ils regrettent de n'avoir rien à lui opposer. Un d'eux, le docteur Grosheim, s'écrie d'un ton mélancolique : « Sera-t-il dit que nous ne pussions jamais rien créer de semblable? » Dans leurs travaux historiques, elle marque une nouvelle période de l'art musical en France; elle résume toutes les productions qui virent le jour dans les dernières années du XVIIIe siècle. Quelques Allemands prétendent que la corde de l'enthousiasme, pour avoir vibré trop souvent, s'était en quelque sorte relâchée et affaiblie. Ils plaignent la muse républicaine de n'avoir eu dans son élan lyrique qu'une seule inspiration sublime, qu'un seul enfantement glorieux. Il est vrai qu'ils ajoutent, — et ce témoignage est bien de nature à nous dédommager de toute critique : — La lionne n'a fait qu'un petit, mais ce petit est un LION! *Die Lœwin gebar nur ein Junges, aber es war ein Lœwe* (2).

GEORGES KASTNER.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) Montgaillard (l'abbé de). *Histoire de France depuis la fin du règne de Louis XVI jusqu'à l'année* 1825.

(2) Voyez mon *Esquisse d'une histoire de la musique militaire*, liv. I du Manuel.

(1) Les lecteurs de la *Gazette musicale* savent maintenant que ce refrain était celui de deux chants nationaux de Rouget de Lisle : *Roland à Roncevaux* et *le Vengeur.*

(2) Voyez *Fragment aus der Geschichte der Musik*, von Dr G.-C. Grosheim. Mainz, 1832.

DU RÉGIME DES THÉATRES

ET DES SUBVENTIONS.

Tous les hommes spéciaux en matière de théâtres sont d'accord sur les principes :

Liberté pour tous,

Subventions pour quelques uns.

Il faut subventionner les grands théâtres, qui sont ou qui doivent être l'une des plus belles gloires du pays, comme on entretient des musées, des bibliothèques, comme on ouvre des ateliers, des écoles, qui sont au nombre de ses premiers besoins.

Mais à quel régime les théâtres subventionnés doivent-ils être soumis?

A celui d'une administration salariée par l'État?

A celui d'une entreprise particulière?

La question n'est pas neuve, et nous avons l'avantage de pouvoir chercher la solution par la double voie du raisonnement et de l'expérience.

Il y aura bientôt soixante ans que cette question fut posée, à l'égard de l'Opéra, et examinée avec un rare talent par un officier municipal de la ville de Paris.

Quelques lecteurs se souviennent peut-être que, dans ses numéros des 12 et 19 juillet 1846, la *Revue et Gazette musicale* a donné l'analyse détaillée du *Rapport sur l'Opéra* présenté au corps municipal le 17 août 1791 par le citoyen J.-J. Leroux, administrateur au département des établissements publics.

Comme aujourd'hui, la France avait entrepris de réviser une à une toutes ses institutions pour savoir au juste ce qu'il fallait conserver, refondre ou supprimer.

L'Opéra vint à son tour, et quoique le citoyen Leroux, ainsi

qu'il le déclare lui-même, n'eût consacré que six mois à l'étude de cette machine si compliquée, son rapport est sans aucun doute ce qu'on a écrit de plus complet, de plus instructif, de plus rigoureusement logique sur l'administration d'un théâtre, qui a l'importance d'une institution.

Depuis dix-huit mois la ville de Paris était rentrée en possession de l'Opéra, que lui avait définitivement abandonné la couronne. Le citoyen Leroux était chargé de s'enquérir si c'était une bonne ou une mauvaise affaire, et de porter la lumière sur ces divers points, qu'il adopta comme divisions de son travail :

Qu'est-ce que l'Opéra?

L'Opéra peut-il se soutenir par lui-même?

Est-il de l'intérêt de la capitale, est-il de la politique de conserver l'Opéra?

Est-il de la dignité de la municipalité de Paris d'avoir l'entreprise de l'Opéra?

Est-il de l'intérêt de la commune de Paris que la municipalité garde l'entreprise de l'Opéra, et qu'un ou plusieurs de ses membres soient chargés de son administration?

A quelles conditions la municipalité mettra-t-elle l'Opéra en entreprise?

Nous ne reproduirons pas tous les extraits, que nous avons déjà publiés, du rapport de l'officier municipal. D'abord, en définissant l'Opéra, il établit que c'est un spectacle exceptionnel réunissant tous les genres, et dont la splendeur est l'élément constitutif. Ensuite il prouve qu'à aucune époque (excepté celle où ce qui aujourd'hui coûte un million ne coûtait que trente mille livres) l'Opéra n'a pu parvenir à équilibrer ses dépenses et ses recettes. A l'argument que tout spectacle qui ne peut se soutenir par lui-même est essentiellement mauvais, et qu'on doit l'abandonner, il répond : « Ce principe est vrai pour des particuliers » qui feraient l'entreprise d'un spectacle. Il est faux pour la ville » de Paris, si elle retire de l'avantage de l'Opéra, même en le » soutenant, s'il lui est utile sous des rapports politiques. »

Or, cette utilité ne lui semble pas contestable, et nous ne pensons pas qu'elle le soit davantage aujourd'hui. Nous nous abstiendrons d'entasser considérations sur considérations pour démontrer ce que personne ne met en doute, et nous regarderons comme chose généralement reconnue qu'une subvention doit être accordée à l'Opéra.

Mais cette subvention sera-t-elle fournie par la France entière ou par la ville de Paris seulement? En ceci, les avis diffèrent, nous le savons, et nous savons aussi qu'il y a de bonnes raisons à donner pour et contre. L'Opéra, disent les uns, profite surtout à la ville de Paris, où il attire les provinciaux et les étrangers; donc il faut que la ville de Paris le paie à elle seule. L'Opéra, répondent les autres, profite à la France comme à Paris, c'est un établissement national qui ne saurait périr sans que tout le pays soit accusé de barbarie; c'est un centre lumineux dont les rayons se projettent de toutes parts.

Laissons pour aujourd'hui cette difficulté, à laquelle nous reviendrons plus tard, et voyons, dans le système du citoyen Leroux, à qui doit être confiée la direction de l'Opéra, subventionné par l'État ou par la ville.

A un ou plusieurs membres de la commune?

A un préposé de la commune?

A un entrepreneur surveillé par la commune?

Quant à l'administration collective ou individuelle des membres de la commune, l'auteur du rapport la déclare mauvaise et impraticable. Pour bien diriger l'Opéra, il faut se vouer entièrement à cette tâche et l'adopter comme une profession. Il faut pouvoir agir souverainement, sans hésitation, sans controverse, se décider à l'instant même, en pleine connaissance de cause, avec cette justesse et cette promptitude de coup d'œil que l'expérience peut seule donner. En fait de direction, les amateurs ne valent pas mieux qu'en toute autre branche de l'industrie ou de l'art.

Reste donc le choix entre le directeur salarié, administrant pour le compte de l'État ou de la ville, et le directeur libre, administrant à ses risques et périls.

Voici comment le citoyen Leroux s'exprime sur le premier de ces agents. « Ce régisseur aura-t-il un pouvoir borné? Sera-t-il » sans cesse obligé d'attendre des ordres supérieurs? Alors il ne » fera aucun bien; son sort sera de beaucoup au-dessous des » administrateurs actuels, et certes ce n'est pas préjuger pour » lui un médiocre embarras. Aura-t-il un pouvoir étendu et tel » qu'il est nécessaire pour le bien de l'entreprise? Alors les in» térêts de l'Opéra, par conséquent ceux de la commune, seront » exposés, car il est possible que ce régisseur ait peu de talent, » peu d'assiduité, qu'il ait de la faiblesse, qu'il soit trop le ca» marade de ceux auxquels par sa place il doit ordonner, qu'il » ait des passions et qu'elles le commandent, qu'il ne sache pas » user de l'autorité, c'est-à-dire ou ne pas la restreindre dans » ses justes bornes, ou ne pas lui donner toute l'extension dont » elle est susceptible. Il est possible qu'il se fasse haïr, qu'on ait » de la peine à reconnaître ses pouvoirs et à s'y soumettre; il est » possible même qu'il ne soit pas un honnête homme ou qu'il ne » prenne pas à la chose qu'il administre l'intérêt dont elle a be» soin pour bien aller; il est possible surtout que sa responsa» bilité l'effraie, car il serait obligé nécessairement de compter » de clerc à maître. »

Conclusion : *La municipalité doit confier l'Opéra à un entrepreneur, en s'en réservant toutefois la propriété et la surveillance.*

Telle est, en résumé, l'opinion de l'officier municipal, et telle est aussi la nôtre, après une longue suite d'épreuves et d'années pendant lesquelles nous avons vu les deux systèmes fonctionner.

Sous le régime de la direction salariée, l'Opéra n'a jamais cessé d'être en déficit. La subvention qui lui était votée annuellement n'a jamais suffi à ses besoins; il fallait que la munificence impériale ou royale vînt périodiquement à son secours. L'une des plaies dont il souffrait alors, et dont il souffrira toujours en pareil cas, c'était celle des influences. Le protectorat de la Liste civile lui coûtait énormément; chacun voulait avoir ses entrées, sa loge; chacun avait son poëte, son musicien, sa chanteuse ou sa danseuse à produire, à faire dominer. Le pauvre directeur, tremblant pour sa place, n'osait résister à personne : une responsabilité, qui ne se traduit pas en bénéfices ou en dommages personnels, n'est qu'une digue impuissante à opposer.

Au contraire, sous le régime de la direction à ses risques et périls, la prospérité de l'Opéra s'est élevée plus haut que jamais; elle a duré dix années, et dans les années suivantes elle a encore dépassé de beaucoup le niveau de 1800 à 1830.

Le seul avantage réel du premier système sur le second, c'est que, dans l'hypothèse d'une mauvaise gestion, il est plus facile de renvoyer un agent que l'on paye qu'un directeur qui a mis sa fortune comme enjeu.

Nous n'avons parlé que de l'Opéra, mais évidemment ce que nous en avons dit s'applique à tous les théâtres jugés dignes d'une subvention. En priver ceux qui en jouissent, ce serait prononcer leur déchéance; ce serait porter à l'art un coup fatal. Nous croyons donc qu'il faut la leur conserver, mais en les soumettant à un contrôle sévère et en conférant aux fonctionnaires chargés de les surveiller des pouvoirs plus étendus, plus énergiques, en leur imposant des devoirs plus rigoureux.

P. S.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE RÊVEUR ÉVEILLÉ,

OPÉRA-COMIQUE EN 1 ACTE.

Paroles de Mlle Duval; musique de M. Leprévost.

(Première représentation.)

On se sert, dans les coulisses de nos différents théâtres, d'une foule de mots pittoresques et spéciaux qui forment pour ainsi dire une nouvelle langue dans le monde dramatique; ainsi, quand un auteur et un compositeur nouveaux apportent leur premier ouvrage sur une de nos scènes lyriques, il faut qu'ils se résignent à n'être joués que par *la troupe de carton*, et à ce que leur ouvrage, s'il est en un acte et sans chœurs, comme on l'exige presque toujours, ne soit considéré que comme un *lever de rideau*, c'est-à-dire que l'ouvrage en trois actes et en faveur garde le premier rang et son titre en grosses capitales sur l'affiche, tandis que le nouvel ouvrage n'est annoncé sur ladite affiche qu'en lettres moyennes, et pour le commencement du spectacle. Tel est le sort des nouveaux venus dans la carrière artistique, la plus aristocratique de toutes; tel a été celui du nouveau libretto représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique mardi dernier.

La troupe de carton, par opposition à la troupe dorée, est composée de sujets qui sont en seconde ligne par les appointements, mais qui, s'ils ne possèdent pas des voix savantes, brillantes, éclatantes et retentissantes, rachètent le défaut de cette richesse vocale par d'utiles qualités dramatiques. Ces artistes estimables ont donc joué convenablement le petit lever de rideau intitulé : *le Rêveur éveillé*. Ce rêveur éveillé, qui a nom Victor, se berce de toutes les illusions de la richesse dans son désir ardent d'offrir son cœur et sa main à mademoiselle Zélia, fille de M. Durmont, riche propriétaire des environs de Paris. Eh bien! ces illusions de fortune se réalisent pour M. Victor comme pour le *dormeur éveillé* des *Mille et une Nuits*, dont on a fait aussi un opéra jadis.

Victor est le fils d'un brave militaire qui a sauvé, dans le temps, la vie à son colonel, le comte de Seymours. Or, comme ce M. Seymours n'a pu reconnaître ce service, attendu que celui qui le lui a rendu a cessé de vivre, le reconnaissant colonel poursuit de ses bienfaits anonymes le jeune Victor; il lui donne les laquais, les chevaux et les voitures qu'il désire dans son rôle de rêveur éveillé. Cet *il Bondocani*, qui se cache sous le nom de Nicolas, se fait reconnaître enfin pour l'obligé du père de Victor, et l'adopte pour fils. C'est dire que notre jeune amoureux épouse mademoiselle Durmont, avec laquelle il pourra réaliser tous ses rêves de richesse et de bonheur, grâce à son père adoptif qui est immensément riche. Il y a bien encore une petite suivante ou sœur de lait de mademoiselle Zélia qui se nomme Fanchette, dont nous n'avons pas parlé; mais elle contribue si peu à compliquer l'intrigue ou à faire marcher l'action, que nous n'éprouvons aucun remords de l'avoir oubliée.

Cette bluette dramatique, reposant sur la maxime qu'un bienfait n'est jamais perdu, a dû faire pleurer l'auteur Bouilly dans son tombeau, lui qui consacra toutes ses facultés littéraires à développer en contes, en opéras, en chansons cette maxime consolante, mais qui n'est pas neuve.

L'auteur de ce libretto, mademoiselle Duval, dont le nom est d'un heureux augure dramatique, a fait chanter à l'un de ses personnages un autre axiome palpitant d'actualité, comme on dit. Nicolas — ce nom est singulièrement choisi — prétend, dans un couplet, que les peuples qu'on opprime en appellent à la liberté. Cette maxime, qui n'est pas neuve non plus, a cependant provoqué un *bis* d'enthousiasme. La saine partie du public ne demande pas mieux que de saluer de ses applaudissements ces éternelles et bonnes vérités plutôt que les provocations à la guerre dont abondent nos vieux chants patriotiques, et qui tombent dans le domaine des menaces inutiles et monotones.

La musique abonde dans ce petit acte. Les idées musicales y abondent-elles également? Nous voudrions pouvoir répondre affirmativement à cette question; mais nous sommes forcé de dire que l'originalité ne s'y montre que par éclairs et le lieu commun musical trop fréquemment. Il y a cependant une sorte de fraîcheur, de vivacité, de mélodie et d'instrumentation dans l'ouverture. Cette richesse d'instrumentation se reproduit, mais avec un peu trop de recherche, dans un air chanté par mademoiselle Roullié, chargée du rôle de Zélia. Dans ce morceau, le compositeur croit imiter les accents de la fauvette, et, par des traits de hautbois, il rappelle plutôt le chant de la caille que l'illustre Beethoven a fait assez puérilement intervenir dans un de ses chefs-d'œuvre. Ces excentricités de musique imitative ne sont pas des exemples à suivre, et, comme dit Molière :

> Quand, sur une personne, on prétend se régler,
> C'est par les beaux côtés qu'il lui faut ressembler.

C'est surtout le plan, la logique dans la mélodie, et surtout la distinction qui font défaut dans la musique de ce nouveau compositeur; mais comme il est jeune, dit-on, il a le travail, et par conséquent l'espoir devant lui.

Henri Blanchard.

CONCERT DONNÉ PAR Mlle ENRICHETTA MERLI.

Enfin le bourgeois, le rentier se rassurent un peu : le Parisien pur sang fait comme le rat de La Fontaine, il met le nez à la fenêtre; il va sortir, il sort, il est sorti, et ne cite plus d'un air excessivement malin ce vers d'Athalie avec cette variante :

> Je crains *tout*, cher Abner, et n'ai pas d'autre crainte.

Non seulement le bourgeois parisien sort de sa personne, mais il fait sortir son argent de sa bourse; il reprend le chemin du théâtre, du concert. La matinée musicale donnée par Mlle Enrichetta Merli avait attiré bon nombre d'auditeurs dans la salle Herz la semaine dernière. Cette salle retentissait encore des accords ravissants que madame Pleyel avait fait entendre la veille au concert donné par la *Gazette musicale* et des applaudissements qu'elle avait provoqués, que voici venir une nouvelle pianiste, non pas comme la grande virtuose que nous venons de citer, dans toute la maturité, la splendeur de son talent, mais une pianiste âgée de sept ans et demi, aveugle et douée d'un tel sentiment musical, qu'elle compose de charmantes fantaisies, des études-caprices, sans avoir étudié les règles de la composition; et ce qu'elle écrit ou ce qu'elle trace de souvenir avec ses doigts sur le clavier, dans sa mémoire et celle de ses auditeurs étonnés et charmés, se distingue par la forme logique de la mélodie et de l'harmonie. Ces petits morceaux de musique sont empreints d'une grâce enfantine et d'une exactitude rationnelle et méthodique. Son jeu sur le piano répond à l'ordre, à la clarté de ses idées en composition; son exécution est nette, mais non mécanique comme celle des enfants qui sont serinés paternellement ou maternellement. Ses parents ne sont pas musiciens, et le sentiment de l'art musical s'est révélé naturellement dans la jeune virtuose. Ce sentiment musical lui inspire les nuances, les finesses, l'expression, le style même, toutes choses qui s'apprennent si difficilement quand elles ne sont pas innées chez l'artiste.

La physionomie de la jeune Enrichetta n'est pas vague et insignifiante comme celles des personnes qui sont frappées de cécité. Il y a de la méditation dans ses traits, et lorsqu'une parole amie ou louangeuse vient frapper son oreille, — et on ne lui en adresse guère que de ce genre-là, — elle y répond d'abord par un sourire charmant.

Par un exil plus volontaire que celui de son souverain, elle a quitté le duché de Lucques où elle est née pour parcourir l'Europe musicale, s'y faire entendre et par conséquent applaudir,

mêler ses naïfs accords à la grande harmonie des peuples qui succède au fameux concert européen que les rois prétendaient toujours donner à leur bénéfice. La jeune virtuose a dit largement la fantaisie de Thalberg sur *la Norma*, et avec une verve, une chaleur inconcevable pour son âge l'*Invitation à la valse* de Weber; mais c'est surtout dans un *Caprice-étude* sur un *Thème original* et une *Tarentelle* de sa composition que la charmante bénéficiaire a provoqué d'unanimes applaudissements.

MM. Jourdan et Sainte-Foy, du théâtre national de l'Opéra-Comique, se sont distingués dans ce concert en y chantant de jolies romances et des chansonnettes qui font pâlir celles que dit ou que disait naguère Levassor, qui semble vouloir s'éclipser. *La Fille de ma portière* est une charge de vocalisation que Sainte-Foy chante d'une façon aussi brillante que comique. Tout en parodiant les tours de force des chanteurs à la mode, il aborde d'insurmontables difficultés de vocalisation dont il vient à bout avec une inconcevable facilité.

Un violoniste qui a figuré parmi les enfants précoces et célèbres, le jeune Larsonneur, qui est maintenant un artiste fait, sinon parfait, et qui a longtemps séjourné dans les deux Amériques, a joué dans ce concert un solo de Vieuxtemps qu'il a dit en homme qui a tenu ce que son enfance avait promis. Il est digne de figurer parmi les successeurs de Paganini, qui, ainsi que les guerriers de la suite du fils de Philippe de Macédoine, étaient

Soldats sous Alexandre, et rois après sa mort.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** *Robert-le-Diable* a encore été joué mercredi dernier. Nous touchons à la trois centième représentation du chef-d'œuvre.

*** On a repris la *Xacarilla*, petit ouvrage qui n'avait pas été joué depuis la retraite de madame Stolz. C'est mademoiselle Masson qui s'est chargée de la remplacer dans le rôle de Lazarille, et qui l'a fait avec talent. Le costume masculin convient à sa physionomie et à sa taille.

*** Le projet d'un Grand-Opéra d'été dans les Champs-Elysées rencontre, dit-on, des obstacles qui jetteraient des doutes sérieux sur sa réalisation.

*** *Le Banquet de la Liberté*, chant national, dont les paroles sont de M. Casimir Henricy et la musique de M. Sudre, a été exécuté cette semaine au Théâtre de la Nation.

*** Mademoiselle Plunkett, la charmante danseuse, a fait sa rentrée dans le pas des Nonnes, au troisième acte de *Robert-le-Diable*.

*** Lundi dernier, le Théâtre-Italien donnait une représentation extraordinaire au bénéfice de Julie Grisi. La célèbre artiste y chantait dans les deux ouvrages où elle excelle, *Norma* et *Don Pasquale*. Son beau talent s'y est montré ce qu'il est toujours, et malgré les circonstances peu favorables, l'assemblée était encore assez nombreuse pour que le bénéfice ne fût pas un vain nom. C'est une preuve des sympathies du public pour la cantatrice.

*** Roger, de l'Opéra-Comique, est parti pour l'Angleterre, et va donner quatre représentations de *Lucie de Lammermoor* sur le théâtre de Covent-Garden. (Voy. plus bas l'article *Londres*.)

*** Nous avons une cantatrice de plus, et celle-là n'appartient à aucun de nos théâtres lyriques : c'est mademoiselle Rachel, la grande tragédienne, qui chante *la Marseillaise* comme elle dit les vers de Corneille et de Racine : aussi n'a-t-on jamais vu l'hymne patriotique et guerrier de Rouget de Lisle exciter un enthousiasme plus entraînant. Mademoiselle Rachel ne se contente pas de le chanter, elle le joue avec une pantomime dont rien n'égale l'éloquence et la beauté.

*** Nous rappelons à nos lecteurs que l'assemblée générale de l'Association des artistes-musiciens doit avoir lieu jeudi prochain, 30 mars, à une heure et demie, dans la salle Sax, rue Neuve-Saint-Georges, n° 10.

*** Aujourd'hui, dimanche, sixième séance de la Société des concerts, au Conservatoire.

*** La commission nationale des théâtres a tenu dimanche dernier sa première séance au ministère de l'intérieur. Ainsi qu'elle le devait, elle s'est d'abord préoccupée de l'état désastreux dans lequel se trouvent les entreprises dramatiques et elle a rédigé la lettre suivante, que M. Etienne Arago s'est chargé de remettre à M. Ledru-Rollin.

« MONSIEUR LE MINISTRE,

» La commission nationale des théâtres, dans sa première réunion, a ouvert la séance en recueillant les vifs remerciements que toutes les administrations théâtrales de Paris ont votés à M. le ministre de l'intérieur pour sa libérale pensée concernant l'établissement d'une commission nationale des théâtres.

» En même temps, la commission a été saisie d'une unanime réclamation des directeurs de Paris au sujet de l'état de détresse de leurs affaires. Cette détresse est arrivée à ce point extrême que la plupart des administrations théâtrales ne sauraient effectuer leurs paiements les plus urgents à la fin du mois de mars, si le gouvernement ne vient dès à présent à leur secours.

» La situation des théâtres est tellement avérée sur ce point, et la nécessité de venir en aide aux administrations théâtrales dans un prompt délai est si étroitement liée à de hautes questions d'ordre et d'intérêt général, que la commission a été unanime sur le fait de déférer cette demande de secours au ministre de l'intérieur, et de le prier de vouloir bien prendre cette demande en haute et sérieuse considération. »

Le mercredi suivant, M. Elias Regnault a communiqué à la commission la réponse du ministre, qui déclare avec regret qu'il lui est impossible de venir au secours des théâtres. Dans cette situation, la commission n'a pu faire autre chose que réclamer auprès du ministère des finances contre l'impôt des hospices et le timbre des affiches de spectacle. Les délégués des hospices ont dû être entendus dans la séance d'hier, samedi.

*** Une assemblée des artistes dramatiques, présidée par M. Taylor, a eu lieu dimanche dernier, dans la salle de l'Opéra-National. Après un discours de Frédérick Lemaître, qui a été fort applaudi, Samson a lu un mémoire très remarquable. On a procédé à la nomination d'une commission chargée de se rendre chez le ministre de l'intérieur. MM. Samson, Frédérick Lemaître, Albert, Tisserant, puis Bignon et Roger, de la Gaîté, ont été élus. Lundi, ces artistes ont été reçus au ministère par M. Jules Favre, qui leur a témoigné la plus vive sympathie. Les artistes demandaient à prendre part aux travaux de la commission nationale, et nous espérons que leur demande sera favorablement accueillie.

*** La commission des auteurs et compositeurs dramatiques a également exprimé le désir de prendre part aux travaux de la commission nationale. C'est aujourd'hui dimanche que les délégués seront nommés en assemblée générale, tenue au foyer du théâtre de l'Ambigu-Comique.

*** Les événements n'ont pas interrompu les intéressantes matinées que donnent MM. Alard, Hallé et Franchomme dans la salle Chantereine. La dernière aura lieu dimanche prochain, 2 avril.

*** Un jeune artiste, qui a laissé des souvenirs au Conservatoire et à l'Opéra de Paris, et qui occupe maintenant un rang distingué au théâtre de Marseille, M. Obin, vient de publier dans un journal de cette ville un plan d'organisation théâtrale pour la France entière. Ce plan, qui tendrait à placer les artistes sous la constante protection de l'autorité, qui s'appliquerait à toutes les époques de leur carrière, est conçu dans des vues trop honorables pour ne pas mériter une attention particulière, non seulement des artistes, mais du gouvernement.

Chronique départementale.

*** *Lille*, 20 *mars*. — Les événements qui se pressent et préoccupent le public rendent notre théâtre désert, et les noms les plus illustres, les talents les plus admirables ne peuvent réussir à remplir notre salle. La célèbre Alboni et sa magnifique voix, les sœurs Milanollo, tout cela a passé à peu près inaperçu. Mme Montenegro et sa troupe italienne ont joué deux fois *Norma*. Que peut faire madame Montenegro, puisque l'Alboni n'a pu triompher des préoccupations politiques? La reprise du *Chaperon Rouge* a déjà fourni quatre représentations. Une cantate composée par Corradi, dédiée au peuple de Paris, a obtenu un beau succès sur notre scène, qui a retenti pendant huit jours des chants de *la Marseillaise*, du *Chant du Départ* et du duo de *la Muette*, où Duluc et Corradi étaient véritablement inspirés.

*** *Rouen*. — Deux artistes qui ont appartenu au grand Opéra de Paris, Serda et Mlle Jullienne, ont obtenu beaucoup de succès dans *les Huguenots* et *Norma*. Madame Casimir a fait sa rentrée dans *la Chaste Suzanne*. Une jeune cantatrice, qui n'en est encore qu'à ses débuts, Mlle Brochard, s'est essayée dans le rôle d'Adalgise, de *Norma*. Elle chante correctement et sa voix est belle. La reprise de *la Muette*, dont on n'a joué que trois actes, et les airs patriotiques, *la Marseillaise*, *le Chant du Départ*, *les Girondins*, sont venus à leur tour électriser l'auditoire.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 18 *mars*. — Le théâtre royal italien de Covent-Garden s'est tout à coup trouvé dans un embarras assez grave. Le peu de succès de l'Alboni dans *Tancrède* s'est aggravé d'un rhume de la Persiani; joignez à cela le progrès de la défaveur dont jouissait le ténor Luigi Mei, et vous aurez un aperçu de l'état des choses. La direction n'avait donc pas un instant à perdre, et elle n'en a pas perdu non plus, car elle s'est décidée à envoyer à Paris un

fondé de pouvoirs habile, M. Gruneisen, qui, du même coup de filet, lui ramène un chanteur et deux cantatrices. Le chanteur, c'est Roger, le brillant ténor de l'Opéra-Comique, l'espoir du grand Opéra, qui passe le détroit seulement pour chanter quatre fois le rôle d'Edgard dans *Lucie;* les cantatrices sont mesdames Castellan et Corbari, qui pareront aux nécessités pourvu que le rhume ne les atteigne pas en route. — Le théâtre de Sa Majesté a donné l'*Attila*, de Verdi, chanté par Mlle Cruvelli, MM. Gardoni, Belletti et Cuzzani. Ce n'est pas la faute de ces artistes si l'ouvrage a fait un *fiasco* complet, quoiqu'il ait un mérite que n'ont pas tous les autres ouvrages du même auteur, celui d'être court. Jugez d'ailleurs de l'effet par la recette, qui ne s'est pas élevée au-dessus de 8 livres sterling (environ 200 francs!). Carlotta Grisi est attendue à la fin du mois; déjà on répète le ballet du *Diable à quatre* et l'on annonce aussi la mise en scène de *Griseldis* ou *les Cinq Sens*.

*** *Berlin.* — Le 15 mars a eu lieu la dernière soirée de symphonie. L'auditoire, peu nombreux, a écouté avec un vif plaisir une ouverture de M. Gade, qui a remplacé Mendelssohn dans la direction des concerts du Gewandhaus, une symphonie de Taubert. Cette solennité, assez triste, eu égard aux circonstances politiques, a été dignement close par la symphonie en *ut* mineur de Beethoven.

*** *Darmstadt.* — Au théâtre Grand-Ducal, on a joué le 14 mars : *Dorn-Roeschen* (*Rose d'épines*), mélodrame, musique de Mangold. L'héroïne de la pièce est la figure symbolique de la Germanie. Les allusions aux événements du jour ont été saisies avec enthousiasme. Cette pièce, mise à l'étude il y a trois mois, était une vraie prophétie. Le grand duc co-régent assistait à la représentation.

*** *Milan*, 14 *mars.* — Un opéra nouveau du maestro Foroni, intitulé *Margherita*, a obtenu un plein succès au théâtre *Re*. Les nouvelles partitions de Mercadante et de Lacroix sont attendues au théâtre de la Scala : celle de Lacroix paraît devoir passer la première.

*** Le Diorama vient d'avoir la visite de l'Institution nationale des sourds-muets, rien n'était plus intéressant que la manière dont ces intelligents jeunes gens traduisaient leur admiration à la vue du beau tableau de *la Chine*, dont les effets merveilleux produisent continuellement une si grande sensation sur tous ses visiteurs.

Le Directeur gérant, ERNEST DESCHAMPS.

RELIURE-MOBILE

A LAMES INDÉPENDANTES,

Brevetée sans garantie du gouvernement.

Le but de cette **RELIURE-MOBILE** est de remplacer les porte-feuilles dits à *Grébiches*, dans lesquels sont tendus des fils. Elle a sur ce système les avantages suivants :

1° De permettre de placer et de retirer les feuilles ou cahiers avec plus de facilité;

2° De les maintenir sans altération;

3° De se fermer à clef (à volonté) de manière à pouvoir feuilleter, comme s'ils étaient reliés, les feuilles ou cahiers qu'on y a placés, sans qu'il soit possible de les retirer autrement qu'avec la clef.

L'emploi de cette **RELIURE-MOBILE** est très étendu; elle sert à mettre de la **musique**, des lettres, des manuscrits, des journaux, des feuilletons, des gravures, des livraisons d'ouvrages publiés par souscription, des pièces de procédure, des feuilles volantes de comptabilité, etc., etc.

Les prix varient, suivant les formats, depuis 6 fr.; pour musique, 12 fr.

Chez LARD-ESNAULT, 23, rue Feydeau, à Paris;
et chez BRANDUS et Cie, 97, rue Richelieu.

PIANOS A 3 ET 4 CORDES

7 OCTAVES,

AL. DEBAIN et Cie, rue Vivienne, 53.

HARMONIUMS

375 FRANCS.

AL. DEBAIN et Cie, rue Vivienne, 53.

En vente chez BRANDUS & Cie, éditeurs de musique, 97, rue Richelieu.

LA MUSIQUE

MISE A LA PORTÉE

DE TOUT LE MONDE,

PAR

F.-J. FÉTIS,

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire de Bruxelles.

Un très fort volume in-8° de 524 pages.

Prix : 6 fr.

ACCORDS DE PIANOS
A 2 FR. 50 C.

Un an . . . . . 15 fr.
Six mois. . . . . 10 fr.
Par Abonnement.

COPIE
ET
TRANSPOSITION
DE
MUSIQUE.

182, rue Montmartre, 182.

BUREAU DE CORRESPONDANCE THÉATRALE,

POUR LA FRANCE ET L'ETRANGER.

L'AGENCE MUSICALE vient d'ouvrir un bureau de correspondance théâtrale pour la France et l'étranger, comme complément de son établissement.

MM. les directeurs y trouveront, indépendamment d'avantages tout particuliers, la possibilité de n'engager aucun artiste sans l'avoir, au préalable, entendu dans les matinées musicales que nous donnons tous les quinze jours.

MM. les artistes de la province sont instamment priés d'adresser franco à l'*Agence musicale* leur répertoire, prétentions et indications des villes où ils ont tenu leur emploi, et de nous donner leur adresse à Paris dès leur arrivée.

S'adresser ou écrire franco à l'Agence musicale, 182, *rue Montmartre.*

ABONNEMENT
DE
LECTURE MUSICALE
TOUTES LES PARTITIONS
AU PIANO.

Location. Vente et Réparation de piano.

Écrire franco.

BRANDUS et Cᵉ, éditeurs, successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

LA MARSEILLAISE,
POUR GRAND ORCHESTRE,
PAR
AD. ADAM.
Prix : 15 fr.

LA MARSEILLAISE,
A DOUBLE CHŒUR ET GRAND ORCHESTRE,
PAR
HECTOR BERLIOZ.
Prix : 10 fr.

Musique militaire.

GRANDE SYMPHONIE FUNÈBRE ET TRIOMPHALE
COMPOSÉE
pour la Translation des Victimes de Juillet et l'inauguration de la Colonne de la Bastille.
Grande Partition, net : 30 fr. — Parties séparées, net : 30 fr.

L'APOTHÉOSE,
Extrait de la **Symphonie funèbre.**
(Pour les instruments de Sax.)
Prix : 9 fr.

PAR HECTOR BERLIOZ.

FANTAISIE
sur la Romance et le Chœur de *Charles VI.*
(Pour les instruments de Sax.)
PAR **FESSY.** Prix : 9 fr.

TROIS PAS REDOUBLÉS
avec le chœur de CHARLES VI.
PAR **MOHR.** Chaque : 7 fr. 50 c.

GRAND PAS REDOUBLÉ sur *le Chant national de CHARLES VI,*
PAR ROXAS.
Prix : 12 fr.

LA MARSEILLAISE,
FANTAISIE POUR PIANO,
PAR AD. ADAM.
Prix : 5 fr.

LA VICTOIRE EST A NOUS,
FANTAISIE POUR PIANO,
PAR AD. ADAM.
Prix : 6 fr.

48 CHANTS FRANÇAIS

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO,
PAR
ROUGET DE LISLE.

CONTENANT :

Roland à Roncevaux.
Olivier.
Eginard et Emma.
Chant chevaleresque
La Croisade.
Chanson.
Iselle et Gaston.
La blanche Marguerite.
Duguesclin.
Agnès Sorel.
Charles VII.
Mécompte d'amour.
Chanson spirituelle.
Bayard.
Vers de François Ier.
A mour et Honneur.
Adieux de Marie Stuart.
Henri IV.
Viens Aurore.
Chanson de Roland.
Paul et Virginie.
Hymne au soleil couchant.
Hymne des Marseillais.
Le Vengeur.
La Jeune captive.
Mont Jourdain.
Chant du neuf Thermidor.
Hymne à l'espérance.
Hymne à la liberté.
Vengeance.
Le Chant du combat.
Kleber.
Hymne à la paix.
Engnerrand de Crécy.
L'Émigré montagnard.
Montaigu.
Plus de politique.
Ma république.
Si j'étais petit oiseau.
L'Aveugle de Bagnolet.
La petite Fée.
Les Vétérans.
La sainte alliance des peuples.
Les Enfants de la France.
Les Voyageurs.
Chant des Travailleurs.
Dieu conserve la France.
Mon dernier Vœu.

LA MARSEILLAISE, ***LA PARISIENNE,***
POUR CHANT.
Avec accompagnement de piano. Prix : 1 fr. 50 c. | Avec accompagnement de guitare. Prix : 75 c.

LE VENGEUR,
SCÈNE HÉROÏQUE,

ROLAND A RONCEVAUX,
CHANT NATIONAL,

Avec le refrain : *Mourons pour la Patrie!*
POUR CHANT ET PIANO,
PAR ROUGET DE LISLE.
Prix : 2 fr.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 14. 2 Avril 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
— Julien et Ce, 214, id.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. C. Martin et chez Monnier.
Rome. Merle.
Amsterdam. Theune et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
50 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

SOMMAIRE. Association des artistes-musiciens : Assemblée générale; par **MAURICE BOURGES.** — Rapport ; par **L. KREUTZER.** — Orphéon : Première réunion générale au Cirque des Champs-Elysées.— Société des concerts : Sixième séance ; par **MAURICE BOURGES.** — Concerts ; par **H. BLANCHARD.** — Nouvelles. — Annonces.

Association des Artistes-Musiciens.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE.

L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes-musiciens a eu lieu, jeudi 30 mars, dans la galerie des peintres au bazar Bonne-Nouvelle. Cette réunion officielle, consacrée à l'exposé détaillé des travaux du comité, est la cinquième solennité de ce genre depuis l'origine de l'institution, qui compte déjà six années d'existence.

M. Léon Kreutzer, l'un des cinq secrétaires appelés tour à tour à rédiger et à lire le rapport, s'est acquitté de sa mission avec autant de succès que de talent. Ce compte-rendu, fidèlement tracé, où l'orateur a exprimé les espérances que l'Association doit concevoir au début d'une ère sociale toute nouvelle, a été accueilli par les plus vifs applaudissements (1).

Les sympathies se sont manifestées avec plus de chaleur encore aux paroles émues et pénétrantes du président, M. Taylor, qu'on peut appeler à juste titre la tête et l'âme des Associations d'artistes. Les musiciens se sont souvenus qu'avant la magnifique explosion d'idées radicalement libérales, dont le triomphe vient d'être si glorieux, M. Taylor, président des trois Associations des artistes-musiciens, des artistes-dramatiques, des artistes-peintres, avait travaillé sans relâche à rattacher, à relier entre eux tous les éléments de vie et de force frappés de stérilité par l'isolement. Le premier il a constitué ces fécondes corporations d'artistes en réveillant et alimentant sans cesse en elles les sentiments de fraternité et d'évangélisme pratique, qui régénèrent aujourd'hui le monde. Aussi l'allocution pleine de cœur du président a-t-elle trouvé de l'écho dans l'assemblée.

Grâce à la sagesse de ses observations, les bornes de la légalité n'ont pas été franchies. Quelques hommes, dont les bonnes intentions sont moins douteuses que les lumières et l'expérience, demandaient la dissolution immédiate et la réélection intégrale du comité, plus l'abolition des statuts et l'improvisation instantanée de bases sociales nouvelles. Il leur a été répondu avec grande raison que les liens d'un contrat sur lequel reposent les intérêts les plus graves d'une corporation tout entière ne pouvaient être rompus en cinq minutes, à la première sommation d'une faible minorité. Le comité, responsable envers les départements qui fournissent le plus grand nombre de sociétaires, manquerait au plus sacré de ses devoirs, s'il abandonnait au hasard des événements et aux passions de quelques individus les destinées d'une institution qu'il a en définitive créée, développée et portée à ce point de prospérité croissante. D'importantes modifications, en harmonie avec l'esprit du siècle, doivent sans nul doute être apportées aux statuts, mais à tête reposée et avec la maturité de la réflexion.

Le vote spontané et les acclamations de l'immense majorité de l'assemblée ont mis un terme à cet incident, qui a montré chez quelques uns plus d'ardeur désordonnée que de sagesse, et dans la masse un rare esprit de modération, un profond sentiment du bon et du juste.

L'assemblée a passé ensuite au renouvellement d'un cinquième du comité, conformément à l'article 12 des statuts. Elle a été également appelée pour la première fois à renouveler un cinquième des membres adjoints. Les noms sortis de l'urne sont ceux de MM. Girard, Auber, Doche, Tilmant, Bouchot, Kastner, Onslow, Kreutzer, Édouard Monnais, membres titulaires, et de MM. Panseron et Tariot, membres adjoints. A l'exception de M. Tariot, que les chances du scrutin ont écarté, et dont M. Duzat est appelé à remplir la place, tous les membres sortants ont été réélus. En déclarant le comité régulièrement constitué pour l'année 1848, le président a annoncé la convocation prochaine d'une autre assemblée générale, dans laquelle les musiciens s'entendront pour choisir un représentant à l'Assemblée nationale. Dès ce moment les candidats sont donc invités à préparer leur programme, où les intérêts de l'art devront marcher parallèlement aux intérêts de la République. C'est dire assez que la spécialité musicale seule ne saurait suffire, et qu'il y faudra joindre d'autres titres de capacité et d'autres garanties.

MAURICE BOURGES.

(1) Nous en donnons plus bas le texte entier.

RAPPORT

FAIT A L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE

DE L'ASSOCIATION DES ARTISTES-MUSICIENS,

Par M. LÉON KREUTZER.

CHERS COLLÈGUES,

Votre comité, en me désignant cette année pour rendre compte de ses travaux, faveur dont je suis profondément reconnaissant, n'a consulté que mon zèle. Parmi tant d'hommes éminents associés à nos idées, il eût été bien facile de rencontrer un rapporteur plus capable que moi de vous signaler l'état présent de notre Association. J'aurai donc besoin de votre bienveillance, et j'espère que l'importance des faits que j'ai à vous retracer vous rendra indulgents pour celui qui vous les transmet.

Vous vous rappelez, Messieurs, que notre assemblée générale a eu lieu l'année dernière le 8 février, dans la salle de l'Hôtel-de-Ville qui nous avait été accordée comme une sanction éclatante de l'œuvre généreuse que nous avons entreprise. Cette année nous n'avons pas cru devoir adresser aux autorités la même demande, qui, il n'en faut pas douter, eût été accueillie avec une égale faveur. Le grand éloignement de cette salle, la difficulté d'y rassembler un grand nombre de sociétaires, ont décidé votre comité à en choisir une plus centrale qui lui permît d'espérer une réunion nombreuse. Car, sachez-le bien, messieurs, nous n'avons rien tant à cœur que de voir nos assemblées générales acquérir d'année en année plus d'importance, et d'appeler la publicité sur tous nos actes. N'est-il pas vrai que toujours à la suite d'une de ces séances où vous sont retracés de si nombreux traits de bienfaisance et de générosité, la cause de l'association grandit encore à vos yeux, que vous vous efforcez de lui attirer de nouveaux partisans, et que vous sentez augmenter en vous le désir de lui prouver votre dévouement?

Il a été également reconnu nécessaire d'ajourner cette année l'époque de notre séance annuelle. Au mois de janvier ou de février, la rigueur de la saison nous eût privés du concours d'un grand nombre de nos sociétaires. Le comité s'engage, toutefois, à moins d'un événement impossible à prévoir, à en fixer désormais l'époque à la première quinzaine du mois de mars.

Il est temps, Messieurs, de vous exposer la situation financière de l'Association. Du 15 janvier 1847 au 15 janvier 1848, nos recettes ont atteint le chiffre de 33,644 fr. 1 c., ce qui porte notre rente à la somme de 4,075 fr. La recette de cette année, comparée à celle de l'année dernière qui avait dépassé 50,000 fr., doit vous paraître faible sans doute; cependant il ne faut pas en conclure que le zèle de votre comité se soit refroidi. On peut dire seulement que cette année nous avons été moins heureux. Les mêmes difficultés qui, l'année dernière, avaient fait avorter le concert que nous projetions à l'Opéra, se sont présentées de nouveau. Assurément le concours de MM. les artistes ne nous eût pas manqué, mais nous nous sommes brisés devant d'insurmontables obstacles. Ne nous décourageons pas, messieurs, et espérons qu'un jour viendra où chacun pensera que plus la position est élevée, plus grande doit être la part dans les efforts tentés pour l'œuvre commune.

Au surplus, Messieurs, je dois vous faire observer que de grands avantages peuvent compenser la faiblesse de cette recette, et vous donner confiance dans l'avenir. C'est ainsi que vous remarquerez que le produit des cotisations de l'année dernière n'a été pour Paris que de 7,374 fr. 50 c., tandis que celui de cette année atteint le chiffre de 7,593 fr. 15 c. En province la disproportion est bien plus forte; en 1847 les cotisations n'avaient versé dans la caisse de l'Association que 2,193 fr. 65 c.; en 1848 elles ont produit la somme de 3,456 fr. 60 c. Par la valeur de ce chiffre, vous jugerez combien notre influence s'est augmentée. J'ajouterai qu'avec l'aide des sociétés philharmoniques, le comité espère, dans les plus grandes villes de la province, organiser des solennités semblables à celle de Marseille, dont je vous parlerai tout à l'heure. Le succès de cette dernière tentative nous fait espérer qu'indépendamment de leur importance pour le progrès de l'art, ces grandes manifestations seront pour nous une source abondante de revenus.

Je dois ici vous citer un trait de vive sympathie d'un des membres de votre comité qui doit contribuer efficacement à populariser notre institution. Depuis longtemps nous sentions la nécessité, pour donner à notre œuvre plus de publicité, de l'appuyer sur un journal considéré parmi les musiciens. M. Brandus, propriétaire de la *Gazette musicale*, nous a spontanément offert les colonnes de son journal, nous autorisant à y insérer tout ce qui est de nature à intéresser nos sociétaires, et de plus il nous accorde gratuitement dans les occasions importantes, un tirage extraordinaire de 500 numéros pour être distribués à nos comités correspondants. Tout le monde appréciera le zèle généreux de M. Brandus.

Le produit du grand festival militaire donné au Cirque des Champs-Élysées, que M. Gallois, avec une obligeance parfaite, avait bien voulu mettre à notre disposition, s'est élevé à 6,827 fr.

Le succès obtenu par cette solennité véritablement nationale nous donne l'assurance que nous pourrons la renouveler cette année.

Comme il y a deux ans, lors du concert de l'Hippodrome, M. Massart s'est consacré avec un infatigable dévouement à la réussite de cette fête splendide; il a d'ailleurs été puissamment secondé par MM. Klosé, Bureau, Bouchot, Bèchem, Raoul, Gautier, Mohr, Maurice Bourges.

MM. les capitaines Vico et Rossetti, que le ministre de la guerre nous avait adjoints, ont partagé nos travaux, et leur concours nous a été précieux.

Voici les noms des musiques qui ont concouru à l'exécution : 1er, 4e, 6e, 9e, 23e, 25e légers, 21e, 25e, 26e, 30e, 34e, 37e, 52e, 55e, 72e, 74e régiments de ligne, 3e, 4e, 7e dragons, 5e, 6e d'artillerie, 4e lanciers, 8e hussards et tous les musiciens du Gymnase militaire.

Les instrumentistes étaient dirigés par M. Tilmant, et les élèves de chant du Gymnase militaire obéissaient à M. Hubert. Ai-je besoin de dire qu'avec de pareils chefs l'exécution a été parfaite?

De leur côté, MM. les chefs de musique se sont prêtés avec empressement aux répétitions nombreuses exigées par un pareil ensemble.

Passons à un autre fait. Le comité de Versailles a organisé cette année trois concerts, qui ensemble ont rapporté 2,547 f. 65 c. Rendons grâces à M. Kastner, ainsi qu'à M. Crouzet, qui les premiers se sont occupés de la fondation de ce comité, l'un des plus dévoués et des plus actifs. Nous sommes sûrs que le zèle du comité de Versailles ne se ralentira pas, et que nous aurons encore bien des fois l'occasion de le louer de ses persévérants efforts.

Nous voyons, Messieurs, figurer au tableau des recettes, pour une somme de 1224 fr. 90 c., un concert organisé par les soins du comité de Marseille. Il appartenait à des hommes aussi éclairés que ceux qui le composent de donner cet exemple à la province; M. Boisselot a voulu que cette solennité eût lieu dans sa magnifique salle. Le comité, d'ailleurs, a rencontré les plus vives sympathies et dans la société et parmi les artistes.

Mesdemoiselles Heinefetter et Rouvroy, MM. Mathieu, Anthisme, Obin et Martin, ainsi que les chœurs de la société Trotebas, ont concouru à l'éclat de cette soirée déjà bien brillante, puisque Thalberg, le grand pianiste, alors à Marseille, n'a pas voulu qu'une œuvre au profit de notre Association s'accomplît sans la participation de son beau talent.

M. Battu, nommé cette année membre adjoint de notre comité, a voulu prouver immédiatement combien notre choix a été heureux. Il a dirigé avec son talent habituel le concert qui a eu lieu au Jardin des Fleurs; à cette occasion, l'orchestre ainsi que les chœurs de l'Opéra se sont rendus à son appel avec le plus grand empressement.

Des morceaux de musique militaire ont été exécutés par les musiciens des 9e léger, 5e de ligne et 8e hussards.

Là ne s'est pas arrêté le zèle de MM. les artistes de l'Opéra et des autres orchestres de Paris, non plus que le dévouement de votre comité. On sait les difficultés qu'opposent à la réunion d'un nombreux orchestre les occupations multipliées des artistes. Eh bien, messieurs, lorsque la belle messe de M. Dietsch a été exécutée le jour de Sainte-Cécile, à Saint-Eustache, les artistes dont la position est la plus considérable étaient les plus empressés à assister aux répétitions et à l'exécution, de telle façon que le chœur si vaste de Saint-Eustache était trop petit pour contenir cet orchestre composé de nos fidèles. M. Deguerry, curé de Saint-Eustache, nous a encore donné cette fois une preuve du vif intérêt qu'il porte à notre institution. Il convient, du reste, à une intelligence telle que la sienne de sympathiser avec nos travaux. Une éclatante manifestation de l'ouvrage remarquable d'un artiste sérieux, lorsque cette manifestation sert en même temps à secourir des musiciens infortunés, voilà, pour M. le curé de Saint-Eustache, une œuvre qui doit satisfaire à la fois son esprit élevé et son inépuisable charité.

Mesdames Zimmerman, Dubufe, Panseron, Raoul, Fany Baurdon, Muet, mademoiselle Rossigneux, qui ont bien voulu se charger de la quête, ont rempli avec zèle cette généreuse mission : nous leur en faisons les plus vifs remerciements; mais nous pensons qu'elles sont récompensées suffisamment par l'idée de nous avoir aidés à soulager de nombreuses infortunes.

Comme toujours, MM. Germain Delavigne et d'Henneville avaient mis à notre disposition, avec une parfaite obligeance, tout le matériel nécessaire pour cette solennité, qui a rapporté à l'Association la somme de 1,698 fr. 50 c.

Une représentation à la Salle lyrique a été donnée par les soins de MM. Adam et Raoul.

Un concert a été donné à Marseille par M. Levassor.

Enfin, Messieurs, la Société de l'œuvre de la Miséricorde, la Société chorale, dirigée par M. Edouard Rodrigues, et le Cercle musical, dont M. Debez est le président, ont organisé en commun trois concerts où le Judas Machabée et le Messie de Haendel, ainsi que le Paulus de Mendelssohn, ont été exécutés d'une manière digne de ces grandes œuvres. La somme totale de 3,051 f. 15 c. a été versée dans notre caisse à cette occasion.

Nous devons des remerciements à MM. Gand, Bernardel, Gand (de Versailles), luthiers, qui maintes fois ont mis à la disposition du comité les instruments dont nous avions besoin.

Nous vous signalerons maintenant les dons nombreux qui ont augmenté les ressources de notre association.

Parmi nos sociétaires, M. Prudent s'est montré l'un des plus généreux; pour première mise, il a donné une somme de 100 fr.

Madame Lesueur a fait hommage au comité de deux partitions de son illustre époux : l'Oratorio de Ruth et Noémi, et celui de Rachel.

Désirant, Messieurs, que les légères fautes d'inexactitude que peuvent commettre les artistes dans les théâtres, profitent à l'œuvre commune, nous avons engagé MM. les directeurs à nous remettre le montant des amendes imposées à leur orchestre.

M. Hostein a accédé à notre demande et nous a fait remettre, pour les amendes du Théâtre Historique, 20 fr.

Cette somme est bien faible sans doute, Messieurs, mais lorsque tous les directeurs de Paris et de la province auront, comme nous l'espérons, suivi cet exemple, les sommes si faibles en elles-mêmes (car l'exactitude des artistes les restreint beaucoup) pourront, par la fréquence de leurs versements, être pour nous une source abondante de revenus.

Votre comité, Messieurs, fonde les plus vives espérances sur le grand festival avec tombola, qui doit être donné à Lyon sous la direction de l'habile chef d'orchestre, M. Georges Haïni. Cette fête, momentanément ajournée, est organisée conjointement par le comité de l'Association des artistes peintres et celui des artistes musiciens. A cette occasion, dans son infatigable zèle, votre président a entrepris le voyage de Lyon, et, malgré les instances réitérées de votre comité, il a été impossible de lui faire accepter le remboursement de ses frais de voyage.

Un nombre considérable de lots, tableaux, statuettes, gravures, dessins, objets d'arts, ont été donnés par la première de ces associations; nous citerons parmi nos donataires : MM. Schonenberger, Richault, Meissonnier, Heugel, Brandus, Gerdès, Grus, veuve Lanner, Prilipp, Taylor, Zimmerman, Kastner, Rignault, Henri Lemoine, François-Gustave, Lebel, Colombier, Aulagnier, Brullé, Dietsch, Chabal, Battanchon, Gautier, Moncouteau, Rodrigues Elwart.

A ces divers lots, nous joindrons un magnifique album d'autographes de tous les musiciens renommés de notre temps. Nous possédons déjà un grand nombre de manuscrits, et nous sommes sûrs que pas un compositeur, pas un virtuose célèbre ne manquera à notre appel.

Dans le cours de cette année,

M. Boisselot (de Marseille) a recueilli	40	adhés.
M. Stamaty	23	id.
M. Esprit (de Lyon)	20	id.
M. Léon Paillet, directeur du Jardin des Fleurs	12	id.
M. Corrion	11	id.
M. Nathan de Lorient	8	id.

M. Battanchon nous a remis une somme de 122 fr., montant des adhésions qu'il a recueillies dans la ville du Puy.

M. Bousquet a décidé tous les musiciens de l'Opéra-National à se faire sociétaires.

Un souscripteur anonyme a donné à l'Association le capital d'une cotisation annuelle de 6 fr.

M. Colombier, dans le même but, nous a fait le don d'une pareille somme.

Pendant son séjour à Berlin, M. Brandus s'est occupé des intérêts de l'Association; par son entremise, M. Bock, délégué de Berlin, nous a fait passer une première liste montant à 200 fr. de souscriptions annuelles. Vous apprécierez, Messieurs, la valeur de ce dernier fait; vous y verrez la preuve de la confiance qu'inspire notre association, puisqu'un aussi grand éloignement du comité central ne fait concevoir aux artistes allemands aucun doute sur l'esprit de prudence et d'impartialité qui dirige votre comité. Vous y verrez la preuve qu'une pensée généreuse éclose un jour dans l'esprit ou plutôt dans le cœur de quelques artistes, doit, dans un temps plus ou moins long, fructifier dans toutes les contrées où l'art musical est en honneur, et y échauffer au fond des âmes tous les sentiments de bienfaisance et de dévouement.

Voici maintenant, Messieurs, les principaux articles de vos dépenses :

Il a été payé en secours 1487 fr. 70 c.; en pensions, 2755 fr. 91 c. L'achat de 795 fr. de rentes a coûté une somme de 18,571 fr. 85 c. Vous verrez, du reste, en tête de l'Annuaire de l'année, le tableau précis de vos recettes et de vos dépenses.

Nous avons perdu cette année quatre de nos pensionnaires : MM. Miel, Pajou, Falcone Falconi (deux mois de sa pension ont été abandonnés à sa veuve), et Lacour (deux mois ont été également remis à sa famille pour les frais de ses funérailles).

Nous avons fait aussi une perte bien regrettable, celle de M. Thuillier, trésorier de l'Association. Il a été remplacé par M. Lasalle. L'intelligence et l'activité de M. Lasalle, les services qu'il nous rend depuis la fondation de la Société, nous sont garants de la bonté de ce choix.

Nous avons créé cette année cinq pensions nouvelles : M. Raimbault (Versailles), 200 f.; M. Pfrimmer (Strasbourg), 200 f.; M. Verdure, second chef pendant quarante ans au théâtre de la Gaîté, 200 f.; M. Viala (Marseille), 200 f.; M. Pajou, 300 f. Cette dernière pension avait été accordée à la demande générale de MM. les artistes de l'Opéra. Malheureusement M. Pajou n'a pu jouir de sa pension que pendant un mois; il est décédé au commencement de février : sa pension vient d'être concédée à M. Boireaux, également artiste de l'Opéra. Je ferai remarquer qu'à l'époque où M. Pfrimmer a fait la demande d'une pension, l'état de notre caisse ne permettant pas de l'accorder immédiatement, M. Kastner s'est chargé de payer cette pension jusqu'au jour où un accroissement de recettes nous a permis de l'acquitter nous-mêmes.

Votre comité, depuis la dernière assemblée générale, a tenu 60 séances. Parmi les membres les plus assidus je citerai MM. Edouard Monnais, Massart, Lebel, Gautier, Bouchot, Raoul, Béchem, Kastner, Battanchon, Laty, Rignault, Zimmerman.

MM. Debez, Dauverné, Bureau, Benoist, Panseron, Mongé, Gouffé, Tolbecque, servent aussi avec dévouement les intérêts de notre Association. M. Maurice Bourges s'acquitte de ses fonctions de secrétaire avec une intelligence et une activité qui triomphe de toutes les difficultés d'une pareille tâche. M. Bouchot s'associe avec dévouement à ce travail pénible. Au surplus, Messieurs, qui pourrait citer une œuvre importante entreprise par le comité, où le nom de M. Bouchot ne se trouve mêlé? N'a-t-il pas mérité du rapporteur éclairé qui m'a précédé ce légitime éloge que je me plais à répéter? « Partout » où il y a rude labeur à accomplir nous retrou- » vons M. Bouchot. »

Je viens de vous citer M. Debez, et je ne puis passer sous silence les services signalés qu'il rend à l'Association. Le paiement régulier des cotisations est d'une importance extrême; il simplifie nos travaux et nous permet d'accorder nos secours plus promptement et plus régulièrement. Malheureusement beaucoup de sociétaires sont depuis longtemps en retard. M. Debez s'est dévoué à recueillir toutes les cotisations arriérées; déjà il en a réuni un grand nombre, et il persévère avec courage dans son œuvre, sans se rebuter d'une aussi longue entreprise.

Quelques mutations ont eu lieu dans le personnel du comité.

Les occupations de M. Laty ne lui permettant plus de remplir les fonctions d'archiviste, elles ont été remises entre les mains de M. Gautier, l'un de nos collègues les plus dévoués.

MM. Lebel et Brandus, de membres adjoints, sont passés membres titulaires.

M. Bousquet a été nommé membre adjoint.

Les travaux confiés à la commission de correspondance, et à celle des comptes, s'accomplissent toujours avec la plus parfaite régularité.

M. Mettais, successeur de M. Dufeu, avoué à la Cour d'appel, a demandé à le remplacer comme membre de notre conseil judiciaire. M. Treitt a plaidé gratuitement, et gagné la cause de l'un de nos sociétaires.

Nous vous annonçons avec plaisir qu'une contestation qui s'était élevée entre les artistes du théâtre de l'Odéon et le directeur, a été conciliée par les soins de notre président. M. Lan a obtenu d'un entrepreneur de bal qu'il payât à ses musiciens une quinzaine d'appointements qui leur était due.

Vous savez, Messieurs, qu'un des plus beaux priviléges d'une association telle que la nôtre, c'est de réunir des hommes éminents dans la médecine, qui se vouent à guérir ou à adoucir les maux de ceux de nos sociétaires que l'âge et la maladie ont frappés, car l'Association n'est pas riche seulement du produit de ses recettes, elle est riche aussi de la sympathie de ces hommes zélés qui nous offrent, comme société, un concours qui, demandé individuellement, serait au-dessus des ressources d'un grand nombre de pauvres artistes. Peut-être nos sociétaires n'apprécient-ils pas suffisamment cet avantage. Nous leur rappellerons que par un article de nos statuts tout sociétaire, lorsque son manque de ressources a été constaté, peut être, sur une lettre du comité, adressé à un de nos médecins qui le soignera gratuitement.

MM. les docteurs Lallemand, Vinchon et Sales Giron ont bien voulu s'adjoindre à notre conseil médical.

Nous devons des remerciements à MM. les docteurs Ivan, Jules Simon, ainsi qu'au docteur Laroche, qui continue à donner à M. Javault les soins les plus assidus.

MM. les pharmaciens, comme par le passé, nous donnent les médicaments au prix le plus réduit, ils ne figurent au tableau des dépenses que pour une somme de 161 fr. 10 c.

Il me reste encore quelques faits à vous signaler.

Par l'entremise du comité :

Madame Ormeau a reçu 150 fr. du ministre de la marine, et de plus a obtenu une place de harpiste au grand théâtre de Bordeaux, avec un traitement de 1,000 fr.

Il a été accordé par M. le ministre de la guerre à M. Liogier, notre correspondant à Alger, une augmentation de traitement.

M. Frémot, du 72e de ligne, a été admis dans un corps militaire, ce qui lui a permis de continuer à Paris ses études musicales.

Une place d'ouvreuse de loges au théâtre de l'Opéra-National a été donnée à madame Lambert, et comme il lui était impossible de fournir son cautionnement en entier, un membre du comité lui a fait un prêt de 150 fr. pour le compléter.

Une classe de clavier a été donnée au Conservatoire à mademoiselle Carteret.

Le propriétaire de la maison qu'habite M. Carteret a consenti à ne réclamer de lui qu'à la fin de l'hiver le paiement de son loyer, sur lequel, du reste, le comité a déjà payé un à-compte.

Une famille malheureuse composée de quatre personnes a obtenu une réduction sur le prix des places des Messageries nationales. Le trajet gratuit d'Orléans à Tours a été accordé à cette famille, et les directeurs du chemin de fer de Paris à Orléans ne nous ayant pas fait la même faveur, M. Rodrigues s'est chargé de fournir la somme nécessaire pour leur transport.

Sans doute, Messieurs, ce sont là des faits qui ne présentent qu'une importance secondaire; cependant que prouvent-ils? Que le comité, tout en s'occupant des mesures générales qui concernent l'Association, ne prend pas moins de soin des intérêts individuels, et qu'il apporte une égale sollicitude à organiser ces fêtes splendides qui feront époque dans l'histoire de l'art, et à améliorer autant que possible le sort du plus ignoré de ses sociétaires.

Me voici arrivé bientôt au terme de ma tâche, cependant je crois devoir vous entretenir de quelques projets de votre comité.

M. Edouard Rodrigues, avec l'aide de la Société chorale qu'il dirige et le concours du Cercle musical dont M. Debez est le président, se propose d'organiser une série de concerts au profit de notre institution. En associant pour une grande part à nos recettes l'Œuvre des crèches, nous pouvons espérer un résultat avantageux. Un concert devait également avoir lieu à l'Opéra-National. Les circonstances présentes nous ont forcés à un ajournement.

Vous vous rappelez peut-être, Messieurs, le succès extraordinaire des matinées musicales de la salle Bonne-Nouvelle, où en quelques jours nous avons écoulé plus de 4,000 billets de la loterie qui devait être tirée un mois après. L'année dernière, diverses circonstances nous ont empêchés de renouveler cette heureuse tentative. Cette année, nous comptons organiser, comme il y a deux ans, une série de matinées. Il nous a malheureusement été impossible d'obtenir, comme nous le pensions, la petite salle du Conservatoire; des travaux de consolidation l'ont empêché. Mais nous ne pouvons douter que M. le directeur du Conservatoire ne nous fasse, dès ce jour, la promesse de nous l'accorder pour l'année prochaine.

Le comité a appris que M. Liszt serait à Paris au mois d'avril; il compte assez sur le caractère généreux de ce grand artiste pour être certain qu'il voudra bien donner un concert au profit de l'Association.

Messieurs, en jetant un coup d'œil sur le tableau comparatif des recettes des trois Associations, celle des artistes dramatiques, celle des peintres et la nôtre, je suis frappé d'une réflexion que je ne dois pas vous laisser ignorer. Examinons d'abord le total des sommes reçues depuis leur fondation par ces trois Sociétés :

Recette des artistes dramatiques. .	376,508	22
— des peintres.	228,164	94
— des musiciens.	146,728	99
TOTAL. . .	751,402	15

Que la Société des artistes dramatiques, plus ancienne que la nôtre, ait un capital plus considérable, cela n'offre rien d'étonnant, quoique nous puissions regretter que la disproportion soit aussi forte. Quant à l'Association des peintres fondée longtemps après la nôtre, non seulement nous l'avons vu nous atteindre, mais encore nous dépasser rapidement, et tout dernièrement encore un magnifique bal donné au Jardin-d'Hiver vient d'augmenter considérablement son capital. Est-ce donc à dire que nos ressources et nos moyens d'action soient inférieurs à ceux des autres Sociétés? je ne le pense pas. Je crois aussi que le dévouement est plus vif chez nous parmi un certain nombre de nos collègues, mais il s'en faut qu'il soit aussi général. Nous aurions mauvaise grâce à nous plaindre de ceux de nos sociétaires qui, pour le progrès de l'œuvre commune, ont donné, sans compter, leur temps et leur talent, mais parmi quelques hommes dont le concours nous serait le plus utile, nous avons rencontré de la bienveillance, cela est vrai, mais pas ce dévouement énergique qui agit au lieu de se contenter d'approuver. Qu'on ne suppose pas dans ces réflexions la moindre amertume, et que l'on ne pense pas non plus qu'il y ait quelque chose à craindre pour l'avenir de notre Association; un jour viendra où nos principes seront universellement reconnus et pratiqués.

Que dis-je, Messieurs? Ce beau jour que j'entrevoyais dans un avenir lointain, ce beau jour est déjà venu. Les grands événements qui viennent de s'accomplir, en consacrant les sublimes doctrines de la fraternité, n'ont fait que réaliser pour tous les principes que nous pratiquions déjà depuis cinq années. La République nous a trouvés tous, chacun suivant son talent et ses forces, travaillant pour l'œuvre commune, tous unis dans un lien fraternel : la République nous saura gré de nos efforts; elle encouragera nos travaux, et par son puissant concours fondera notre institution sur une base impérissable. Ayons donc pleine confiance, Messieurs, et répétons-nous que ce que nous avons fait sous un gouvernement qui n'avait pas foi en nos doctrines, nous donne, avec un gouvernement protecteur, la mesure de tout ce que nous pouvons faire.

Dans sa vive sollicitude, votre comité a toujours pensé, comme je vous l'ai dit, que ce n'était pas assez que de secourir des infortunes particulières, mais qu'il fallait encore s'occuper activement des intérêts généraux. Aujourd'hui, au milieu de cette salutaire agitation d'où doit sortir une organisation féconde, nous ne saurions rester dans l'inaction et l'indifférence. La grande famille des artistes est assez nombreuse, assez éclairée, elle a souffert assez longtemps dans ses intérêts et ses espérances pour avoir le droit de concevoir le légitime espoir d'être représentée à notre grande Assemblée nationale. Cependant, Messieurs, si nous marchions désunis, le succès serait bien difficile. Que faut-il donc faire? Que nous adoptions le candidat que chaque catégorie, peintres, sculpteurs, architectes, artistes dramatiques nous présentera, et de même que ces catégories diverses portent leur suffrage sur le candidat que nous aurons choisi; nous pouvons ainsi réunir un grand nombre de suffrages, et espérer un heureux résultat. Le comité a donc résolu de convoquer très prochainement tous les artistes de Paris, afin qu'ils puissent entendre et apprécier les différents candidats qui aspireront à l'honneur de les représenter.

En finissant, Messieurs, vous parlerai-je de notre digne président? Que pourrais-je dire que vous ne sachiez déjà? Parmi les trois Associations dont il tient la présidence, est-il un seul des sociétaires qui n'entoure son nom d'estime et de reconnaissance? Je n'ajoute plus rien, Messieurs; pénétrez-vous de plus en plus des observations que je viens de vous faire, et qui, pour être faiblement exprimées, n'en ont pas moins d'importance; encouragez-nous, appuyez-nous, et même si quelquefois, ce qui prouverait la bonté de notre cause, la calomnie s'attaquait à nous, défendez-nous, propagez nos doctrines par tous les moyens possibles, ce sera pour notre honorable président la plus douce, la plus légitime des récompenses.

ORPHÉON.

Première réunion générale au Cirque des Champs-Élysées.

Le Gouvernement provisoire presque tout entier assistait à cette solennité. On voyait, dans la grande tribune, MM. Dupont (de l'Eure), Ledru-Rollin, Garnier-Pagès, Crémieux, Marrast, Flocon, Marie, auxquels s'étaient joints MM. Carnot, ministre de l'instruction publique, Bethmont, ministre de l'agriculture et du commerce, Buchez, Recurt, Adam, adjoints au maire de Paris, Flottard, secrétaire-général de la mairie, Etienne Arago, directeur-général des postes, Courtais, commandant supérieur, et Guinard, chef de l'état-major de la garde nationale. A leur arrivée, des acclamations et des bravos retentirent dans la vaste salle où, pour la première fois, en pareille circonstance, on pouvait entrer, en payant sa place. Mais le produit de la recette était consacré aux blessés de Février, aux ouvriers sans travail, aux jeunes garçons apprentis et aux jeunes filles abandonnées. C'était donc tout à la fois une fête musicale au profit de l'art et de l'humanité.

Les orphéonistes ont dû se sentir fiers et heureux de mêler leur tribut à l'offrande universelle, et de rendre bienfait pour bienfait. Jusqu'alors ils ne s'exerçaient à chanter que pour occuper leurs loisirs, que pour s'améliorer eux-mêmes, en s'accoutumant aux nobles jouissances; et voilà que tout à coup leurs amusements, leurs études deviennent une source de bien-être pour leurs frères malheureux!

Dans l'effusion de leur joie, tous ces enfants, tous ces jeunes

gens n'avaient garde d'oublier les deux hommes vers qui remonte leur gratitude, les deux fondateurs de cet enseignement populaire qui les forme pour le pays, Béranger et Wilhem. Sans Béranger, Wilhem ne serait jamais parvenu à réaliser sa pensée : sans l'amitié de l'illustre poëte, le modeste musicien serait mort obscur, inutile. Aussi, leurs deux noms, désormais inséparables, ont-ils reçu des orphéonistes un hommage également chaleureux, également unanime, lorsqu'est venue l'exécution des *Trois gloires*, dont Wilhem a écrit la musique sur des paroles de Benjamin Antier, et celle du *Vieux Drapeau*, dont Béranger a composé les paroles et M. Chelard la musique.

La première partie du programme commençait par notre immortelle *Marseillaise* et la seconde par *le Chant du départ*, de Chénier et de Méhul. Dans la première partie, il y avait encore deux chants patriotiques, *la Républicaine de 1848*, paroles de M. E. Lacan, musique de M. C. Lysberg; *la Plébéienne*, invocation aux martyrs de la liberté, paroles de J.-T. Flotard, musique d'E. Bienaimé. Ce sont là des productions trop inférieures à leurs aînées pour soutenir le parallèle : on n'en peut guère louer que l'intention.

Plusieurs morceaux couronnés dans le concours ouvert l'an dernier par l'ex-ministre de l'instruction publique, et composés spécialement pour l'orphéon, par MM. Chollet, Nicou-Choron, Dancla, Gustave Carulli, ont bien soutenu l'épreuve de l'exécution publique. Nous les avions déjà entendus au Conservatoire, et nous ne reviendrons pas sur le jugement que nous en avions porté. Ce sont des œuvres distinguées et qui répondent bien à leur destination.

Cependant le morceau qui a produit le plus d'effet, c'est l'*Appel au combat*, double chœur de M. Lefébure-Wély sur des paroles de M. A. Lefèvre. La mélodie en est franche, la marche naturelle, l'ensemble intéressant. On l'a redemandé de toutes parts, ainsi que les *Enfants de Paris* d'Adolphe Adam. La *Symphonie vocale*, savante et charmante composition de Chelard, terminait la séance; mais les orphéonistes ont exprimé le désir d'exécuter le chœur de soldats, tiré d'un opéra de Grisar. C'est, dans tout leur répertoire, ce qu'il y a de plus simple et ce qui saisit le plus vivement l'auditoire, grâce au contraste heureux d'un forte et d'un piano.

Aujourd'hui, dimanche, l'Orphéon donnera une seconde séance, avec le même programme et dans le même but de bienfaisance. La foule s'y pressera sans doute, et personne ne regrettera ni son temps ni son argent.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS.

Sixième séance.

On parle partout de rénovation, de réforme : rien de plus juste, car partout rien n'est plus urgent. Cependant de toutes les institutions existantes, la Société des concerts est peut-être la seule où la voix publique ait à réclamer le moins de réformes, radicales et fondamentales s'entend. Quant aux réformes accessoires, il n'a pas été besoin d'une convulsion politique pour les mettre en lumière et les rendre exigibles. Dès longtemps la critique s'est avancée et a pris quelquefois la parole au nom du goût et de l'art; les occasions en ont été bien rares, il est vrai, puisque les cas de modifications nécessaires font exception dans un corps qui a su toujours tendre énergiquement au bien. A part quelques éléments de nouveauté à mêler au répertoire, quelques interpolations apocryphes à en faire disparaître, telles que les fragments faussement attribués à Weber, quelques taches légères à peine perceptibles à effacer sur le soleil toujours pur de cette radieuse exécution, personne n'aura la prétention de demander, sous prétexte de rajeunissement, la proscription de nos divins maîtres (ce mot est autorisé de droit dans les arts où la nature consacre invinciblement *l'inégalité* des génies), la suppression des Haydn, des Mozart, des Beethoven. Sous tous les régimes les droits du beau sont imprescriptibles. Ils restent seuls debout et dominent en tout temps au milieu du vaste naufrage des systèmes politiques, comme l'arche de salut dans le déluge.

Bien mal venus et mal inspirés sont donc ceux qui veulent semer des principes de dissolution propres à miner les fondements des institutions, si rares hélas! consacrés à l'interprétation du beau la meilleure possible! Qui ne sait cependant qu'on a lancé en signe d'anathème le mot terrible de monopole, et qui n'a pu lire dans quelques journaux acceptés comme officiels cette singulière phrase? « La salle du Conservatoire va être » rendue aux artistes pour y donner leurs concerts publics. »

Mais d'abord il nous semble qu'on n'y a guère donné autre chose jusqu'à présent. C'est dans la salle du Conservatoire que tour à tour Berlioz, Weber, David et tant d'autres compositeurs ont produit leurs ouvrages. C'est dans cette salle que la Société des concerts présente depuis des années le modèle de l'exécution instrumentale en France et probablement à l'étranger. Prétendrait-on mieux faire, et n'argue-t-on d'un soi-disant monopole que pour arriver à déplacer une institution si utile à l'art, qui le niera? si glorieuse au pays, nul n'en doute? Le grand bénéfice pour l'art vraiment, lorsqu'au lieu même solennisé par une longue et juste possession du succès, le piètre essai d'un débutant inhabile, et la médiocre exécution d'un orchestre de passage viendront remplacer les magnifiques chefs-d'œuvre qui font et feront éternellement les délices de l'amateur, et l'interprétation consciencieuse achevée d'une société d'élite qui tient à honneur de mériter sa renommée! Ne trouve-t-on pas déjà bien absurde de masquer les belles toiles du Musée national par une interminable couche de nouveautés sans valeur? On réclame contre cet abus; on veut que la France ait son Musée intact et libre en tout temps. Pourquoi susciterait-on plutôt des obstacles au déploiement naturel de notre véritable Musée d'exécution instrumentale?

En vérité, rien n'est meilleur ni plus de notre goût que les principes de réforme. Nous sommes heureux de leur voir tenir aujourd'hui le haut du pavé.

Dieu nous garde pourtant et puissions-nous nous garder nous-mêmes des réformes qu'il faudrait bien vite réformer! Quant à ceux qui traitent d'attentat à la liberté et à l'égalité une concession volontaire et permanente faite par l'autorité en faveur de la plus haute expression de la musique instrumentale, nous les renvoyons au tribunal du sens commun, le plus intègre des juges. La société n'a besoin pour tout plaidoyer que de faire entendre une de ces œuvres immortelles qu'elle rend avec une beauté suprême de style, et son procès sera gagné.

Ainsi, dimanche dernier, quoi de plus complet que la symphonie en *mi* bémol de Haydn, ce type du genre symphonique tempéré, et que la symphonie en *ré* de Beethoven, ce noble sourire du grand pontife de la symphonie! Alard a été excellent comme toujours, dans la variation de violon-solo de l'*andante* de Haydn.

On sait qu'en fait de musique vocale la société des concerts laisse en général beaucoup plus à désirer, quoique en définitive on ne trouve guère à Paris de meilleure exécution chorale. Il y a eu de bonnes parties dans le *Confirma hoc*, de Jomelli, ample et classique composition, un peu redondante et traînante. Mesdemoiselles Grime, Ronaux, Poinsot, MM. Dupond et Balanqué, ont rendu avec ensemble la première moitié du quintette. L'*O Filii* de Leissring, chanté au-dessous du ton réel, n'a rien perdu de son effet; c'est le vrai caractère religieux.

Un solo d'instruments de cuivre séparait ces deux chœurs. M. Arban l'a exécuté avec une singulière habileté. Mais où donc le programme a-t-il pris la qualification de *trompette chromatique*, donnée à l'instrument que M. Arban manie si bien? C'était tout simplement le *cornet-compensateur* inventé par Adolphe Sax. La beauté du timbre, la justesse du son, l'égalité de l'échelle disaient

assez l'origine de cet instrument, qui ajoute à la réputation déjà si grande de son auteur. Le morceau que M. Arban y a transporté est écrit pour la flûte et d'une extrême difficulté. L'introduction et l'adagio ont été chantés supérieurement. La variation finale a enlevé les applaudissements par l'étonnante célérité et la netteté des coups de langue. M. Arban est sans contestation un virtuose de premier ordre, et le *cornet-compensateur* d'Ad. Sax un instrument des plus remarquables, mais point du tout une trompette chromatique. Chromatique! c'est vraiment un mot trouvé. Autant valait dire *enharmonique*. Ce que c'est pourtant qu'un programme trop savant et trop avisé!

MAURICE BOURGES.

CONCERTS.

On doit savoir gré aux artistes qui, sous la chute de tant d'abus privilégiés, maintiennent le privilége imprescriptible de la mélodie et de l'harmonie, et portent toujours en main le drapeau musical, ce drapeau civilisateur, qui se marie on ne peut mieux à toutes les bannières, et dont l'aspect fait naître la joie et l'oubli de toutes les préoccupations politiques, véritable bienfait social, par le temps de tension d'esprit où nous sommes.

M. Charles Delisle, qui n'a pas la prétention, que nous sachions, d'être un Thalberg ou un Liszt, mais qui se distingue parmi les pianistes au jeu net et brillant, M. Charles Delisle a donné, samedi dernier, une soirée musicale dans la salle de Sainte-Cécile, chez le prince de la Moskowa; et un auditoire assez nombreux assistait à ce concert. La séance a commencé par l'ouverture de *Guillaume-Tell*, arrangée à huit mains par M. Pollet, exécutée par mesdames Ausseur, Lucas, M. Delisle et l'arrangeur. Le bénéficiaire a été secondé dans cette soirée par MM. José Amat et Battanchon, le premier qui a dit de fort jolies romances de sa composition, et le second qui a exécuté avec une grande pureté d'intonation et de style une fantaisie de violoncelle par Franchomme sur des thèmes écossais et russes.

M. Delisle est un peu compositeur, comme tout pianiste doit l'être; il nous a dit un *boléro*, la *Cascade*, gracieuses études de sa composition, et de fort jolies romances, avec accompagnement obligé de flûte, faites en collaboration avec M. Coninx; car en ce temps de fraternité, on s'associe, on se met trois, en attendant qu'on se mette en quatre pour la confection des paroles, de la musique et de l'accompagnement d'une romance. Le grand duo pour deux pianos, sur un motif de la *Norma*, par Thalberg, a été dit avec beaucoup de verve et d'ensemble par M. Delisle et mademoiselle Ausseur. Les deux exécutants ont fait saillir avec infiniment d'art les nuances et les traits brillants de ce beau dialogue instrumental, qui leur a valu de nombreux applaudissements; et les auditeurs satisfaits, ont été congédiés par le *Chant du départ* de Méhul, exécuté toujours sur deux pianos, et à huit mains, par les mêmes artistes qui avaient dit l'ouverture du chef-d'œuvre de Rossini au commencement de ce concert.

— En attendant que l'Espagne soit gouvernée par n'importe qui ou quoi, par Isabelle, Christine, Espartero, la duchesse de Montpensier, le comte de Montemolin, les cortès, les Anglais ou la république, les victimes des factions de ce pays, dont l'état normal paraît être l'anarchie, donnent parfois des concerts à Paris, dans lesquels domine la musique nationale; car, malgré le tohu-bohu politique de l'Espagne, ce n'est pas l'esprit de nationalité qui manque aux enfants de l'Ibérie. M. Cacérès, l'un des nombreux réfugiés espagnols qui s'abritent en France, profite de la voix de baryton dont la nature l'a doté pour donner des leçons de chant et parfois de petites soirées musicales, dans lesquelles il chante de charmants boléros, de pittoresques seguidilles, qui lui rappellent la patrie absente, ainsi qu'à ses auditeurs, parmi lesquels il compte un grand nombre de ses compatriotes exilés comme lui.

M. Cacérès a donné jeudi dernier un concert dans les salons des bains de Tivoli, rue Saint-Lazare. Cette matinée musicale avait attiré un nombreux auditoire qui offrait le contraste des physionomies espagnoles et françaises. Le bénéficiaire a été secondé dans cette intéressante manifestation de musique vocale par M. Seemann, artiste d'un talent très distingué sur la clarinette. Ce jeune homme poétise le son de cet instrument quelque peu criard; il le rend aérien, suave et pur comme le murmure de la brise du soir. Rien n'est délicieux comme son chant de la nuit, dans lequel on croit voir scintiller les étoiles et bruire toutes les harmonies du ciel: c'est une de ces paisibles et splendides nuits d'Young pendant lesquelles il cessait de déclamer, de maudire et de pleurer, pour contempler, pour écouter le mystérieux concert des astres roulant dans l'immensité.

— Un grand concert au profit de l'œuvre maternelle de la Miséricorde, pour les orphelines et ouvrières sans ouvrage, a été donné, jeudi 30 mars, au Jardin-d'Hiver. MM. Geraldy et Alexis Dupond, mesdames Lefébure-Wely et Iweins-d'Hennin, se sont distingués dans cette brillante matinée musicale, qui était en même temps une bonne action.

— Un autre concert d'une espèce assez singulière a été comme improvisé vendredi dernier, à deux heures de l'après-midi, par mademoiselle Rachel, à l'état-major de la garde nationale, qui a été transporté, comme on sait, au pavillon Marsan.

La célèbre tragédienne ayant désiré voir les appartements de cette partie du palais des Tuileries qui n'ont pas été trop dévastés par la vengeance populaire, est venue faire une visite d'artiste aux citoyens Courtais, Guinard, et à tout l'état-major enfin de la garde nationale. Requise de chanter *la Marseillaise* par le général en chef, sous peine de se voir retenir prisonnière, ce qui ne semblait pas beaucoup effrayer la républicaine Emilie, elle a cédé cependant à l'invitation qui lui était faite; et là, sans accompagnement, sans le prestige de la scène, cette jeune femme, seule au milieu d'un cercle nombreux d'officiers, a dit d'un ton inspiré, consciencieux et patriotique l'hymne de Rouget de Lisle, qui, réduit ainsi à sa seule valeur musicale et poétique, a paru plus beau, plus sévère, plus vrai qu'orné des gothiques et grotesques accompagnements de Gossec que l'on exécute à l'Opéra, ou de la singulière harmonie que les autres orchestres de Paris improvisent sous cette fière et puissante mélodie. Cette singulière scène musicale se passait dans le grand salon de la duchesse d'Orléans, qui a été respecté par le peuple par cela seul qu'un ouvrier s'est écrié: « Respect aux appartements de la veuve! »

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Guillaume Tell*.

*** Des bruits divers ont couru sur la situation de l'Opéra. Aucun changement ne s'y est opéré jusqu'ici: seulement on persiste à donner comme probable la retraite de M. Nestor Roqueplan, qui, par des motifs tout à fait honorables, laisserait la direction à M. Duponchel.

*** *Guillaume Tell* a enfin reparu sur l'affiche de l'Opéra: Duprez, Barroilhet, mademoiselle Nau chantaient les principaux rôles, et la salle était assez bien garnie. C'est encore l'Opéra qui, de tous les théâtres de la capitale, attire le plus de monde et fait les recettes les plus élevées.

*** Décidément il n'y aura pas de nouveau théâtre aux Champs-Elysées. Proposée d'abord dans un intérêt exclusif, l'idée avait été bientôt reprise par plusieurs directeurs qui demandaient à profiter des avantages éventuels de la localité. Dans ce système, le théâtre des Champs-Elysées aurait été exploité en commun et alternativement par plusieurs troupes, mais, indépendamment des difficultés de l'entreprise, était-il bon de déplacer l'exploitation théâtrale, et de la concentrer, pendant toute une saison, sur un seul point? C'est ce qui a paru plus que douteux, et dans le doute la sagesse prescrit de s'abstenir.

*** La clôture du Théâtre-Italien s'est faite vendredi dernier par une représentation d'*Otello*, qui n'avait pas été joué cette année. La saison a eu cela de remarquable que, par des causes diverses, la fin n'en a pas été plus brillante que le commencement, mais, grâce à l'apparition de l'Alboni, elle a compté trois mois de prospérité merveilleuse, et, en somme, elle n'a pas dû être mauvaise pour la direction.

*** Croirait-on qu'il se trouve dans l'un de nos théâtres lyriques un artiste qui refuse un engagement de quinze mille francs pour la présente année ? On s'en étonnerait quand ce serait le premier de nos chanteurs, et ce n'est pas le premier !

*** L'Opéra-National est fermé depuis le commencement de la semaine; mais on assure qu'il rouvrira bientôt par la première représentation des *Monténégrins*, opéra, dont les répétitions se continuent.

*** Le droit des hospices, perçu journellement sur la recette des théâtres, vient d'être réduit à 1 p. 100 à partir du 1er mars dernier jusqu'au 1er octobre prochain. Cette réduction temporaire a été faite conformément aux offres des représentants des hospices, sous toutes réserves pour l'avenir tant de leur part que de celle des directeurs de théâtres.

*** Des représentations gratuites seront données au Théâtre-Français. Les meilleurs ouvrages y seront joués par les meilleurs artistes. C'est une excellente idée et un bel exemple à suivre pour les théâtres subventionnés par la République.

*** Hallé partira demain pour Londres.

*** Chopin doit aussi se rendre prochainement dans cette ville, et compte y passer la saison.

*** Dimanche prochain, 9 avril, un grand concert au profit des ouvriers sera donné dans la salle Valentino, à huit heures du soir, par Antoine Kontski. On y exécutera une symphonie à grand orchestre intitulée : *les Deux journées*. Prix d'entrée, 2 fr.

*** *La Nationale*, chant patriotique avec chœurs et orchestre, paroles de G. Bigurie, musique de J. Curci, a été exécutée jeudi dernier au Jardin d'Hiver avec un immense succès. On a applaudi à plusieurs reprises la chaleureuse composition des auteurs. Le ténor Gueymard, élève du Conservatoire, mérite des éloges pour sa belle voix et son énergique accentuation.

*** Le Jardin d'Hiver donne aujourd'hui dimanche, 2 avril, une grande fête musicale et patriotique. On y entendra *le Chant des Travailleurs*, hymne national exécuté par Barroilhet, avec chœur et orchestre; le grand air de *la Favorite*, chanté par mademoiselle Lamorlière, *Guerre aux tyrans* de *Charles VI*, et enfin des intermèdes de quadrilles et de valses chantés. Telle sera la composition de cette matinée, qui ne peut manquer d'attirer cette foule nombreuse et brillante que le Jardin d'Hiver a l'habitude de réunir.

Chronique départementale.

*** *Arras*, 30 *mars*. — Le second concert de la Société philharmonique avait réuni un concours très nombreux. Madame Sabatier était la principale héroïne de cette fête musicale, et elle en a fait les honneurs avec son charme accoutumé. Grignon a dignement secondé l'aimable cantatrice. Dans la partie instrumentale, Grigny et son hautbois ont obtenu beaucoup de succès.

*** *Orléans*. — Le dernier concert de la Société philharmonique d'hiver a eu lieu mardi dernier. La Commission avait fait venir pour cette solennité mademoiselle Nau, de l'Opéra, et le violoncelliste Seligmann. Mademoiselle Nau a obtenu le plus grand succès, et Seligmann a justifié encore une fois sa brillante réputation.

*** *Marseille*. — *Marie-Thérèse* va être joué dans les premiers jours d'avril.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 26 *mars*. — Roger (de l'Opéra-Comique de Paris) a fait ses débuts, hier samedi, au théâtre italien de Covent-Garden. C'était aussi la première fois que le brillant ténor français chantait un rôle en langue italienne, et ce rôle était celui d'Edgardo, de *Lucia di Lammermoor*. Son succès a été grand et mérité; rappelé dès le premier acte, à la fin de son duo avec Lucie, il l'a été de nouveau après le second acte; enfin, dans la dernière scène, *Fra poco a me ricovero*, il a excité des transports frénétiques : le public a voulu le revoir à deux reprises. C'est un triomphe complet d'acteur et de chanteur. On n'a pas moins admiré sa méthode que sa voix, et dans la scène de la malédiction son jeu a été magnifique. Dans le rôle de Lucie, madame Castellan a aussi produit un excellent effet; elle a chanté avec beaucoup de charme et de goût, surtout dans la scène du troisième acte, ce qui lui a valu des bravos unanimes. Le nouveau baryton, Corradi Setti, possède une voix très belle, mais que la peur a souvent gênée, et qui aurait besoin d'être dirigée avec un sentiment plus artistique. Polonini a fait beaucoup d'impression par sa méthode large, et Toldi, le second ténor, par sa voix puissante. Les chœurs, dans lesquels il n'y a pas moins de 94 artistes, l'orchestre, composé de 88 musiciens, sous la direction de Costa, ont concouru puissamment à la beauté de l'ensemble, notamment dans le final du second acte. Roger a dû chanter le rôle d'Edgardo mardi, jeudi (par extraordinaire) et samedi pour la quatrième et dernière fois. Après quoi il retourne à Paris, pour revenir à Londres au mois de juillet, et y reparaître dans *Haydée*. — Tamburini est arrivé de Saint-Pétersbourg; Salvi, Lavia, Tagliafico, mademoiselle Corbari, sont aussi à Londres; mademoiselle Grisi, Ronconi et sa femme, y seront le dimanche 2 avril. — Au théâtre de Sa Majesté, la nouvelle prima donna, arrivant de Milan, mademoiselle Abadia, a fait un fiasco complet dans *Nabuco*, de telle sorte qu'on n'a pu rejouer l'ouvrage.

*** *Turin*, 26 *mars*. — *Ester d'Engaddi* et un nouveau ballet intitulé *Niobé*, ont terminé la saison du carnaval au théâtre Reggio. Une cantatrice allemande, Émilie Dietlitz, a remplacé dans cet ouvrage Eugénie Garcia. Pendant le carême, les représentations de l'Opéra bouffe, ont continué au théâtre Sutera : on a successivement donné *Don Procopio*, *la Prova*, *il Barbiere*, *il Ventaglio*, *I due Figaro*, l'*Elisir d'Amore*. On annonce encore deux autres ouvrages, que l'on dit tout à fait nouveaux. La nouvelle prima donna, Roccatagliata, est loin de valoir la Crespolanni, sa devancière, qui cependant n'était pas des plus fortes. Il y a en revanche un très bon baryton. — C'est toujours à la Chapelle royale que trône la bonne musique. Depuis un mois on a exécuté divers fragments (toujours *andante* et *adagio*) des symphonies en *si* bémol et en *ut* mineur de Beethoven, d'une symphonie en *ré* mineur de Spohr, d'une autre en *sol* de Rombert, et que l'on dirait avoir été expressément écrites pour l'église; enfin, une symphonie de Kalliwoda. Il faut citer encore une symphonie pastorale de M. Ghebart, premier violon de S. M., lequel écrit fort purement la musique de chambre. Les pièces de chant les plus remarquables sont des motets de Cherubini, de Méhul, de Romberg, de Winter. Tous les vendredis de carême on exécute un *Miserere* : le plus remarquable est celui de M. Paledro, premier maître de chapelle, mort il y a cinq ans. Tous les Français domiciliés ou qui résident à Turin, ont fait célébrer, le 14 mars et en grande pompe, un service funèbre pour leurs frères morts à Paris dans les journées de février. A cette intention, les maîtres de chapelle Rossi et Sain-d'Arod ont organisé un *Requiem*, qui a été dirigé par eux, et dont l'exécution, quoique préparée à l'improviste, a été des plus remarquables. Un orchestre, composé des artistes les plus distingués de Turin, a été adjoint à l'accompagnement de l'orgue. L'exécution comprenait en outre l'élite des chanteurs de la chapelle royale, ainsi que plusieurs artistes du théâtre Reggio, et un grand nombre d'amateurs qui se sont offerts avec le plus patriotique et le plus sympathique empressement.

*** *La Haye*, 24 *mars*. — Deux représentations de *Sémiramide* ont été données dans la première quinzaine de ce mois. Mademoiselle Méquillet y remplissait le rôle d'Arsace. Le costume masculin lui sied très bien, et son chant large, nuancé, sympathique, son jeu plein de distinction ont enlevé les suffrages. A la chute du rideau, elle a été rappelée avec enthousiasme. Madame Didot-Camoin, qui chantait le rôle de Sémiramide, a fort justement partagé cette ovation. Didot et Chaunier ont aussi obtenu du succès.

*** *Berlin*. — Les représentations théâtrales continuent au milieu des troubles politiques. Au théâtre Royal, on a donné récemment *Martha*, opéra de M. Flotow, qui a trouvé des censeurs si acerbes et un public si indulgent.

*** *Magdebourg*, 26 mars. — Une touchante cérémonie funèbre a eu lieu en l'honneur des victimes des journées du 18 et du 19 mars, à Berlin. Les chœurs de chant et toutes les réunions musicales y assistaient. On y a exécuté le célèbre *Lied*, de Arndt; *Où est la patrie de l'Allemand?* et d'autres hymnes patriotiques.

*** *Hambourg*. — Le 23 de ce mois, on a donné *Martha*, opéra de M. de Flotow; la représentation a commencé par une ouverture guerrière de M. Lindpaintner; puis on a chanté le *Lied* de l'allemand (*Des deutschen Lied*), texte et musique de M. Krebt, maître de chapelle.

*** *Saint-Pétersbourg*. — Vieuxtemps a organisé ici des matinées de musique intime, qui ont fait beaucoup de plaisir. Il en a donné quatre avec le concours des frères Albrecht, de M. Gross et de M. Honoré, jeune pianiste récemment arrivé. Le programme se composait des chefs-d'œuvre d'Haydn, de Mozart, de Beethoven et de Mendelssohn.

*** DIORAMA. — Le calme et la confiance publique, qui s'affermissent chaque jour davantage, ramènent les voitures élégantes au Diorama. Le beau succès de la *Fête chinoise*, forcément interrompu par les graves préoccupations du moment, va reprendre prochainement son cours, et fournira cet été la plus brillante carrière.

Le Directeur gérant, ERNEST DESCHAMPS.

En vente chez BRANDUS et Ce, éditeurs, 97, rue Richelieu.

ÉDITION POPULAIRE

DU CHANT NATIONAL

DE

CHARLES VI.

25 centimes.

97, rue Richelieu.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Paris : 24 fr. par an. **15e Année.** **Départements : 30 fr.**

Ce journal n'est pas seulement le plus ancien des journaux de musique qui se publient en France : c'est aussi à lui qu'appartient l'initiative de tout ce qui s'est fait de bon, d'utile et d'élevé dans la presse musicale. Histoire de l'art ancien et moderne, questions de théorie, analyse profonde, critique légère, biographie, anecdotes, roman même, il a tout abordé, tout réuni dans un cadre qui ne se recommande pas moins par la variété que par l'étendue; il a contribué pour sa bonne part à développer le goût musical dans toute l'Europe, et à régler, selon leur mérite, la réputation des artistes.

Si les concurrences ne lui ont pas manqué, il en a toujours triomphé, grâce au nom et au talent de ses rédacteurs, à la netteté de ses idées, à la consciencieuse franchise de ses appréciations. La collection de la *Revue et Gazette musicale* forme une véritable encyclopédie, et quiconque s'intéresse aia musique et aux musiciens ne saurait trouver ailleurs des documents plus sûrs et plus complets.

Aujourd'hui que ce journal entre dans la quinzième année de son existence, il n'a qu'à continuer la marche qu'il a constamment suivie: son passé est la meilleure garantie qu'il puisse donner de son avenir.

En outre, la *Revue et Gazette musicale* offre à ses abonnés des avantages consistant en albums et morceaux signés des plus grands maîtres, en livres solides ou amusants, en concerts dont le programme sort du cercle banal.

On reçoit immédiatement en s'abonnant :

1°

FLEURS DES NEIGES.

ALBUM DE CHANT,

RICHEMENT RELIÉ, ORNÉ DU PORTRAIT DE

JENNY LIND,

CONTENANT

LES MÉLODIES FAVORITES DE LA CÉLÈBRE CANTATRICE.

2°

ALBUM DES PIANISTES,

RICHEMENT RELIÉ, ORNÉ DU PORTRAIT DE

STEPHEN HELLER,

Dessiné par M. Maurice de Vaines, lithographié par Vogt,

CONTENANT DES COMPOSITIONS DE

Alkan, Chopin, Stephen Heller, Liszt, Prudent, Ed. Wolff.

3°

PORTEFEUILLE

DE DEUX CANTATRICES,

PAR

PAUL SMITH.

1 vol. in-8°.

4°

LA MUSIQUE

MISE A LA PORTÉE

DE TOUT LE MONDE,

PAR

FÉTIS père.

1 très fort volume in-8°.

L'auteur ayant complétement retouché et refondu cet excellent ouvrage, qui renferme, sous la forme la plus simple et la plus claire, un résumé de la science musicale dans toutes ses parties et toutes ses branches, nous en publions la troisième édition revue, corrigée, augmentée, et à laquelle rien ne sera changé désormais.

5°

LES

SEPT NOTES DE LA GAMME,

PAR

PAUL SMITH.

1 vol. in-8°.

TROIS ALBUMS ENTIÈREMENT NOUVEAUX :

6° ALBUM DE CHANT,

COMPOSÉ PAR

MM. Berlioz, Maurice Bourges, Félicien David, Eckert, Gouin, Halévy, Kastner, Meyerbeer, Panofka, Vivier.

7° ALBUM DE PIANO,

CONTENANT DES MORCEAUX DE

MM. Chopin, Félicien David, Goldschmidt, Goria, Prudent, Rosellen, Sowinski, Edouard Wolff;

8° Enfin sous ce titre : **HEURES DU SOIR,**

Un recueil de tout ce que la musique de bal peut produire de plus brillant, de plus vif, de plus original en Quadrilles, Valses, Polkas et Mazurkas, signés des noms des auteurs les plus célèbres en ce genre.

En outre, les Abonnés recevront tous les mois un morceau de musique, et auront droit à deux places pour tous les concerts de la Revue et Gazette musicale.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 15. 9 Avril 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. C. Martin et chez Monnier.
Rome. Merle.
Amsterdam. Thieme et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Étranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
50 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. *La Marseillaise* et les autres chants nationaux de Rouget de Lisle (second article) ; par **GEORGES KASTNER**. — Société des concerts : Septième séance ; par **MAURICE BOURGES**. — Une autre lettre de Béranger. — Concours pour la composition de chants nationaux. — Nouvelles. — Annonces.

LA MARSEILLAISE

ET

LES AUTRES CHANTS NATIONAUX DE ROUGET DE LISLE.

(Second article.*)

Nous avons vu que les Allemands se sont toujours associés aux Français pour reconnaître les titres de Rouget de Lisle et proclamer le mérite de son œuvre. Ils ont même été quelquefois plus loin qu'eux dans leur empressement à y rendre par écrit un hommage officiel. Ainsi, tandis que Gerber, dans son *Dictionnaire biographique des musiciens*, publié en 1812, consacrait près d'une colonne de texte à l'auteur de notre hymne national, Choron, dans un ouvrage du même genre, se contentait d'en parler en quatre lignes. Il est vrai que le *Dictionnaire biographique* de Choron est un abrégé et qu'il date de 1817, époque où l'on se gardait prudemment d'éveiller certains souvenirs. Comme œuvre d'art, *la Marseillaise* est généralement beaucoup plus appréciée en Allemagne qu'en France (1). Il suffit, pour s'en convaincre, de lire les éloges dont elle est l'objet dans les traités spéciaux de musique et dans les lexiques universels des arts et des sciences. Eh bien, qui le croirait? c'est dans un pays où règne un si noble sentiment de justice et d'impartialité qu'on essaie de répandre la plus fausse et la plus téméraire des assertions. On veut surprendre la religion des Allemands et les rendre complices d'un mensonge. Méconnaissant le cri auguste de la vérité, le langage précis de l'histoire, l'autorité d'un grand nombre d'écrivains, une voix s'éleva, il y a bientôt six ans, qui fit entendre ces mots étranges : « *La Marseillaise* n'est pas de Rouget de Lisle, *la Marseillaise* a pris naissance sur le sol germanique ! *la Marseillaise* a pour auteurs J.-F. Reichardt qui en a composé la musique, et Forster, qui en a écrit les paroles. Tout cela est allemand, bien allemand, on ne peut plus allemand. »

Eh quoi, dirai-je, même les paroles? Convenons qu'à défaut d'autre preuve, cette dernière partie de l'assertion est assez bizarre pour ôter tout crédit à la première. Mais avant d'insister sur ce point, il est bon de remonter à l'origine d'un pareil bruit. En 1842, un journal qui paraissait à Carlsruhe, chez Th. Groos, et qui était l'organe d'une association fondée pour propager la musique (1), inséra dans son numéro du 1er septembre (n° 35 de la 4e année), sous la rubrique *Mélanges*, deux petits articles, l'un intitulé : Quel est le compositeur de *la Marseillaise?* et l'autre : Quel est le compositeur de *la Parisienne*? A l'égard de *la Parisienne*, l'auteur de l'article racontait (ce que tout le monde en France savait depuis longtemps) (2) que l'air de *la Parisienne* avait été pris d'une vieille chanson allemande devenue très populaire dans le nord de l'Allemagne, et fréquemment chantée, de 1813 à 1815, dans la légion anglo-allemande et dans l'armée de Hanôvre. Comme preuve à l'appui, il mettait sous les yeux du lecteur la musique notée de cette chanson,

(*) Voir le numéro 13.

(1) En France, cela nous est pénible à dire, elle a éveillé la susceptibilité de quelques esprits étroits, qui, fiers du titre de théoriciens, s'imaginent qu'un pareil titre leur impose l'obligation de chercher des fautes ou des négligences dans tous les chefs-d'œuvre. Ils ont eu la patience de numéroter les syllabes des différents couplets pour voir si elles se rapportaient entre elles, et si le masculin ne rencontrait point un féminin, le féminin un masculin, le sens, qui était terminé, un sens qui ne le fût point, etc., etc., etc. C'est là ce qui s'appelle éplucher des mots, châtier des césures, faire la guerre à des riens.

(1) *Jahrbücher des Deutschen National-Vereins für Musik und ihre Wissenschaft.*

(2) Dans son numéro du jeudi 15 août 1839 (n° 39 de la 6e année), la *Revue et Gazette musicale de Paris* avait fait une révélation analogue, d'après une lettre signée F. Willems, et publiée par la *Gazette de Gand*. L'auteur de cette lettre déclarait que, s'occupant de rassembler des chansons et refrains populaires comme matériaux d'un ouvrage qu'il projetait, il avait fait venir de Berlin le recueil de Kretzschmer et Zuccalmaglio, *Deutsche Volkslieder mit ihren Original Weisen*, et y avait trouvé à la page 144, sous le numéro 80, toute la musique de *la Parisienne*. Au lieu du refrain :

En avant, marchons,
Contre leurs canons, etc.

Le texte original portait :

Capitan, Lieutnant,
Fähndrich, Sergeant,
Nimm das Mädel bei der Hand, etc.

Ce qui veut dire : Capitaine, lieutenant, porte-drapeau, sergent, prends la jeune fille par la main, etc.

On présume que cette chanson a été composée à l'occasion du siége de Harbourg, en 1757. A cette époque, elle était très populaire en Westphalie et en Poméranie. Indépendamment des recueils précités, elle a paru avec la musique dans celui de Fink : *Musicalischer Haussschatz der Deutschen*, et dans la jolie publication illustrée de F. Pocci et A. Jürgens, livraisons des *Alte und neue Soldatenlieder* ou *Chansons de Soldats anciennes et modernes.*

dont il avait fait la découverte dans la collection des Lieder populaires de l'Allemagne, publiée par Erlach (t. II, p. 457-59). Tout cela malheureusement était vrai. Je ne veux point nommer ici celui qui a eu l'idée anti-patriotique d'accoler une mélodie étrangère à des paroles françaises. Je me contenterai de dire que par cet acte de coupable légèreté, il a rendu la nation solidaire d'une faute dont elle subit encore aujourd'hui les conséquences. En effet, comme les Allemands étaient en droit de nous reprocher cet emprunt, ils se croyaient également fondés à imaginer que nous pouvions en avoir commis d'autres. De là les doutes conçus sur l'origine de *la Marseillaise*, doutes qui font l'objet de l'article inséré avec le précédent dans le journal de Carlsruhe. Ici l'on ne se bornait pas à de vagues suppositions; on invoquait formellement le témoignage de deux écrivains français, MM. Buchez et Roux; et l'on assurait qu'ils avaient déclaré eux-mêmes dans leur volumineuse *Histoire de France*, que l'air de *la Marseillaise* n'était pas de Rouget de Lisle, mais bien d'un certain *M. l'Allemand de Huningue*. (Ce *M. l'Allemand de Huningue*, mis ici sans doute pour un Allemand de Huningue, est le résultat d'une équivoque à laquelle le texte français devait donner lieu par son manque de clarté et le tour absurde de sa rédaction) (1). Toutefois, comme Huningue est en France, qu'un Alsacien n'est pas un Allemand, — à moins que Kleber, Kellermann, Lefebvre et tant d'autres n'eussent point la qualité de Français, — et qu'on voulait à toute force donner à *la Marseillaise* une paternité germanique, l'on n'admettait pas sans restriction le fait rapporté par Buchez et Roux, et l'on penchait à croire que l'hymne des Marseillais était plutôt l'œuvre de Reichardt, auteur de l'opéra de *Brennus*, qui, au retour d'un voyage en France, avait laissé percer dans ses lettres sur Paris des sentiments favorables à la Révolution. Enfin, on ajoutait que les marches de plusieurs opéras de Reichardt offraient quelque analogie avec *la Marseillaise*. Or, de tous les arguments invoqués en faveur de cette mauvaise cause, celui-ci est bien le plus radicalement absurde. J'ai examiné avec soin un grand nombre de productions dues à l'auteur de *Brennus*, et je suis resté convaincu qu'il n'y avait aucun rapprochement à faire entre le style tout français de Rouget de Lisle et le style tout allemand de Reichardt. Entièrement rassuré sur ce point, je l'étais moins à l'égard des assertions de Buchez et Roux; je ne savais pas encore combien peu elles méritaient de confiance. D'ailleurs, vraies ou fausses, elles fournissaient toujours une arme à ceux qui se proposaient de nous ravir l'une de nos plus chères renommées. Je voulus sortir sur-le-champ de l'inquiétude où j'étais plongé, et pour cela, je résolus de m'enquérir auprès d'un témoin digne de foi des particularités qui avaient accompagné la création et l'apparition de notre hymne national. Dans ce but, j'allai trouver notre illustre statuaire, David (d'Angers), qui a connu personnellement Rouget de Lisle, et qui, en reproduisant les traits de ce poëte, l'a rendu doublement immortel. J'obtins de son extrême obligeance et de son zèle patriotique tous les détails que je souhaitais. Sur ma demande, il les consigna même par écrit et m'envoya le précieux document dont je vais donner un extrait. Le lecteur y verra l'existence d'une des gloires de la France attestée par une autre de ses gloires, destinée comme la première à vivre éternellement.

« Quelques années avant 1830, dit le célèbre artiste, plusieurs » patriotes s'étaient engagés à souscrire pour 20 francs par mois » au profit d'un co-religionnaire malheureux; Béranger et Bérard, » l'ancien député, savaient seuls que c'était Rouget de Lisle (1). » En 1826, M. Grégoire, ancien évêque de Blois, me chargea de » remettre à l'auteur de *la Marseillaise* une somme produite, à » ce qu'il disait, par la vente de sa musique. La musique était » dans l'armoire, et l'argent donné par Grégoire. Ce fut avec un » véritable bonheur que je saisis cette occasion de voir Rouget de » Lisle; il était pour moi l'une des plus grandes figures de notre » glorieuse révolution. Tout enfant, ma mère m'avait appris ce » chant patriotique, qui était resté gravé dans mon cœur comme » la prière d'un dévot. Je me présentai tout ému, 28, rue du » Battoir, et lorsque j'eus gravi le dernier étage d'un petit escalier sombre, une vieille femme m'ouvrit la porte et m'introduisit dans l'unique pièce où gisait Rouget de Lisle. Je m'approchai avec émotion du pauvre malade, et lui dis que je venais » faire son portrait, hommage justement dû à l'homme qui avait » donné au monde l'un des plus puissants stimulants contre le » despotisme. Il me refusa obstinément. Le lendemain j'arrivai » avec de la terre, je m'établis dans sa mansarde. Cette démarche » lui fit voir qu'il n'y avait plus à reculer. On l'enveloppa de couvertures, et alors le pauvre rhumatisé se tint à peu près droit » sur sa chaise.

» Pour le tirer de son engourdissement, je lui demandai l'histoire de la création de *la Marseillaise*. Alors cette figure flétrie » par le malheur, ces yeux ternis par la souffrance s'animèrent » d'une puissance extraordinaire, et je retrouvai le poëte. Il me » raconta qu'étant en garnison à Strasbourg, dans un dîner d'officiers, chez M. Dietrich, maire de la ville, la conversation » roula sur les luttes politiques de cette époque. On regretta » amèrement que les républicains n'eussent pas de chant national » à opposer au *Vive Henri IV* des royalistes. Rentré chez lui dans » une sorte de fièvre, il passa la nuit à composer les paroles de » *la Marseillaise*, dont il composait en même temps la musique » sur son violon. Il descendit chez le maire avec son œuvre, dont » lui-même, me dit-il, ne se rendait pas bien compte. Mademoiselle Dietrich joua *la Marseillaise* sur le piano, et ce fut en » voyant l'enthousiasme se peindre sur la figure de ses auditeurs » qu'il comprit l'importance de sa création. Les convives de la » veille, réunis à la hâte, firent éclater à leur tour des transports » d'admiration. L'hymne populaire, envoyé de suite à l'un des » bataillons Marseillais, se fit entendre pour la première fois à la » garde montante, et reçut alors le nom glorieux qu'elle porte » encore aujourd'hui. Rien n'est plus exact que ce récit, car je » l'écrivis en rentrant chez moi le jour qu'il me fut fait.

» Lorsque mon travail en marbre fut terminé, je l'offris à » M. Laffitte, qui m'engagea à le mettre en loterie : quatre-vingt-dix billets à 20 francs. La souscription fut bientôt couverte. » Le médaillon colossal de Rouget de Lisle, sur le marbre duquel

(1) Je placerai ce document sous les yeux du lecteur et le rapporterai avec une entière fidélité. Dans leur *Histoire parlementaire de la Révolution française* (tom. XVII, p. 204), MM. Buchez et Roux décrivent l'effet que *la Marseillaise* produisit sur le public, et déclarent que l'apparition de cet hymne fut un fait politique important; puis ils ajoutent : *Voici ce que nous lisons sur ce sujet dans un journal :* « On entend demander actuellement » dans tous les spectacles la chanson : *Allons, enfants de la patrie.* Les paroles sont de M. Rougez Delille (Rouget de Lisle), capitaine du génie en garnison à Huningue. L'air a été composé par Allemand pour l'armée de Biron; » il a un caractère à la fois touchant et guerrier. » Ce passage est extrait de la *Chronique de Paris*, n° CCLIII.

Ce n'est pas la première fois que les compilations fautives rendent un mauvais service à l'histoire. Des matériaux pris çà et là, admis sans contrôle, rassemblés sans ordre, servent bien plutôt à obscurcir la vérité qu'ils n'aident à la mettre en lumière. D'ailleurs il est des sources fort suspectes. S'il est permis aux rédacteurs de journaux de répéter tout ce qu'ils entendent dire, le faux comme le vrai, doit-il être permis aux historiens de s'en rapporter aveuglément aux journaux ? Un bruit recueilli dans une feuille périodique pour donner pâture à la curiosité des lecteurs n'est pas un document à faire valoir dans un ouvrage sérieux. Comment MM. Buchez et Roux ne se sont-ils pas aperçus que les lignes absurdes dont ils ont fait leur profit émanaient d'une plume mal renseignée, et qui n'avait même pas su écrire convenablement le nom de Rouget de Lisle ? Et puis qu'est-ce qu'un air composé par Allemand (l'initiale est majuscule comme dans un nom propre) pour l'armée de Biron ? Cela a-t-il le sens commun ? Admettez d'ailleurs la possibilité du fait, n'êtes-vous pas encore forcé de reconnaître que *la Marseillaise* a été composée pour la France, parlant que c'est un chant français ?

(1) La dernière partie de ce nom a été orthographiée de différentes manières, par exemple : *De Lille, Detille, de L'isle, de L'ile.* Il est certain qu'on doit écrire *de Lisle*, ainsi que l'a fait David (d'Angers) qui possède des lettres autographes de l'illustre auteur de *la Marseillaise.* Cette orthographe est d'ailleurs celle des *Essais en vers et en prose* et du *Recueil des chants français* dont Rouget de Lisle avait lui-même surveillé la publication.

» était gravée *la Marseillaise* avec la dernière strophe en musique, » échut à M. Justin, agent de change. L'argent fut remis à Rouget » de Lisle, avec toute la délicatesse possible, par M. Bérard, qui » sut trouver un prétexte pour lui faire accepter cet argent, qu'il » eût refusé comme don. Ceci se passait en 1827.

» A la révolution de 1830, Béranger, toujours si grand, si gé» néreux, n'usa de son influence près de ses amis ministres que » pour obtenir une pension au pauvre vieillard infirme. Son dé» sir fut accompli, mais d'une manière mesquine, car la pension » ne fut que de douze cents francs, somme qui, pendant quelques » années, empêcha Rouget de Lisle de mourir de faim. Peu après, » sa vie se termina à Choisy-le-Roi (1), chez M. Voiard, qui l'avait » recueilli. Le peuple qui l'accompagna jusqu'à sa dernière de» meure chanta encore une fois *la Marseillaise* pour adieu à son » illustre auteur. Peu de temps après 1830, le général Santander » m'écrivit pour me demander *la Marseillaise;* il voulait que cet » hymne fût joué dans l'Amérique du Sud, afin d'entretenir le » sentiment républicain. Je fis part de ce désir à Rouget de Lisle, » qui me donna un autographe de sa main, lequel était *la Mar» seillaise* avec les strophes notées.

» David (d'Angers). »

L'importance du document qui précède ne résidait pas seulement pour moi dans la révélation de certains faits jusqu'ici peu connus ou entièrement ignorés de la vie de Rouget de Lisle; elle se trouvait bien plus encore dans la déclaration faite par ce dernier à notre illustre statuaire que *la Marseillaise* était bien l'enfant de son génie et l'œuvre de sa plume. Cette déclaration orale confirmait les témoignages écrits qu'il avait donnés antérieurement : 1° dans ses *Essais en vers et en prose* (publiés en 1796) où *la Marseillaise* est désignée par un astérisque (2), signe qui, suivant une note placée au bas de la page 7, devait servir à faire reconnaître les pièces lyriques du volume que l'auteur avait lui-même mises en musique (3); 2° dans le recueil de chants français, où l'hymne célèbre est précédé d'un avertissement ainsi conçu : « Je fis l'air et les paroles de ce chant à Strasbourg, dans » la nuit qui suivit la proclamation de la guerre, fin d'avril 1792. » Intitulé d'abord *Chant de l'armée du Rhin* (4), il parvint à Mar» seille par la voie d'un journal constitutionnel, rédigé sous les » auspices de l'illustre et malheureux Dietrich. » Cet aveu, comme preuve morale, a un grand poids. En effet, la loyauté de Rouget de Lisle ne saurait être suspectée. Les écrivains mêmes qui n'étaient pas de son bord rendent justice à la noblesse de son caractère. L'un d'eux trace de lui ce portrait : « Ardent ré» publicain et homme probe, il se montra toujours fidèle aux » principes qu'il avait manifestés en 1789. Objet de la haine de » Bonaparte, il fut écarté sous le Consulat et l'Empire de toutes » fonctions publiques. Depuis la Restauration, il s'est fait oublier » de tous les partis en conservant néanmoins le titre de bon ci» toyen et de sujet fidèle. (Voy. l'*Histoire de France* de l'abbé » de Montgaillard). » On peut regarder comme la profession de foi d'une conscience pure la petite pièce de vers intitulée *Moi*, que Rouget de Lisle écrivait le 1er mai 1792, c'est-à-dire deux ou trois jours environ après *la Marseillaise*. On y remarque les traits suivants :

Parler sans art,
Penser sans fard,
C'est ma devise.
. . . . . .
. . . . . .
Pour la patrie
Donner ma vie,
C'est mon espoir.
Mauvaise tête,
Le cœur honnête,
C'est mon avoir.

Si donc *la Marseillaise* n'eût pas été de Rouget de Lisle, celui-ci l'eût déclaré franchement, ainsi qu'il l'a fait dans le recueil dont j'ai parlé pour l'*Hymne à la Liberté*, composition qui eut une grande vogue (2), et qu'on lui attribua plusieurs fois, parce qu'il en avait écrit les paroles. *Cet air*, dit-il, *est le seul du recueil qui ne soit pas de moi.* Il a montré la même délicatesse dans ses *Essais*, au sujet de *Roland à Roncevaux*.

Georges Kastner.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) Le 26 juin 1836.

(2) Voici le titre que porte *la Marseillaise* en tête de la page 57 des *Essais :*

LE CHANT DES COMBATS vulgairement L'HYMNE DES MARSEILLAIS.
Aux mânes de Sylvain Bailly, premier maire de Paris.
Exegi monumentum.....
Horace, ode xxiv, livre iii.
Strasbourg, jour de la proclamation de la guerre.

(3) On les trouvait à cette époque avec accompagnement de piano, de harpe et de violon, au magasin de musique, rue des Fossés-Montmartre, 4, chez Pleyel et chez les frères Gaveaux.

(4) C'est le peuple qui a baptisé *la Marseillaise;* les noms que l'auteur avait choisis ne prévalurent point. Dans les *Essais en vers et en prose* de Rouget de Lisle nous avons vu qu'elle avait pour titre : Chant de combat *vulgairement l'Hymne des Marseillais.* On l'appela encore indifféremment *Marche des Marseillais* ou *Marseillaise.* J'en possède plusieurs éditions qui sont bien du temps : deux entre autres sont fort curieuses. La première contient les paroles et la musique; on lit en tête : *Marche des Marseillais*, dédiée à nos braves volontaires, accompagnement de harpe ou forte-piano P. M. L. V. Simon., chez M. Durieux, rue Dauphine, Au goût du jour, n° 40. Remarquons ces mots : *Au goût du jour!* La seconde ne renferme que le texte, et fait partie d'un petit volume où l'on a rassemblé un grand nombre de chansons qui se vendaient dans les rues sous la première République. Elles sont toutes imprimées sur papier gris ou bleuâtre. A côté de chansons érotiques plus ou moins obscènes figurent ici des chansons politiques plus ou moins piquantes. Les plus exaltées sont d'un nommé Mamin, qui ajoutait toujours à son nom : *républicain pour la vie. La Marche des Marseillais* est ornée d'une vignette représentant les emblèmes républicains; au milieu on lit : Droits de l'homme. La Nation et La Loi. Elle est enrichie d'un supplément contenant sept nouveaux couplets; il y en a deux pour les enfants. L'un des deux est celui qui fut définitivement ajouté à *la Marseillaise* à l'occasion de la fête civique du 14 octobre 1792; il commence par ces mots : *Nous entrerons dans la carrière.* A l'exception de celui-ci, tous sont indignes de figurer à côté des strophes de Rouget de Lisle; ils n'expriment que des idées fort ordinaires et pitoyablement versifiées.

(1) « Le fond de cet hymne date des commencements de la révolution, dit » Rouget de Lisle dans ses *Essais;* il fut exécuté à Strasbourg à la cérémonie » de l'acceptation du premier acte constitutionnel. Traduit en allemand sur le » même rhythme, il passa le Rhin, et fut accueilli avec transport par les ha» bitants du Brisgaw. Souvent de la rive libre du fleuve j'ai entendu le rivage » opposé retentir de ce chant consacré à la liberté française. Les circonstances » l'ont soumis à bien des changements; puisse-t-il ne plus en subirl »

SOCIÉTÉ DES CONCERTS.

Septième séance.

La République sera bonne mère pour les arts, nous n'en saurions douter, puisqu'elle promet à toute chose protection et secours. Elle gardera donc aussi les bienfaits de sa tendresse et de son sourire à ces beaux enfants de la pensée. Mais pour qu'elle puisse les rassembler sur son sein, les caresser tout à son aise, il faut que la République se soit elle-même posée, assise, recueillie. Jusque là ces fils divins de l'imagination, que le tumulte du forum effarouche, se dispersent avec crainte et vont se blottir tout inquiets sous les plis du manteau de cette autre Cybèle, en attendant que sa voix apaisée les rappelle à la lumière des jours plus favorables. Allez donc bien vite, pauvres arts fugitifs; disparaissez pour un temps. Vos toiles, vos marbres, vos chants harmonieux, n'obtiennent plus qu'une attention distraite. La popularité, pour vous le premier élément de la vie, va vous manquer, vous manque déjà. Tous les esprits, tous les cœurs, s'abandonnent sans partage aux émotions instantes de l'élection. Laissez s'accomplir le grand drame politique. Votre heure sonnera après le dénouement. Et alors que de couleurs brillantes, de lignes hardies, de formes palpitantes, de transports caden-

cés ! que de chants, que de danse, que de poésie traduite par le crayon, le pinceau, le ciseau et la lyre ! quel hymne immense, universel, d'actions de grâce et d'espérance ! Mais, en ce moment, silence à tous. La multitude est inattentive. Les salles de concert ne sont remplies que pour les assemblées délibérantes : la musique seule les trouve désertes.

La salle du Conservatoire même, naguère trop étroite au gré des solliciteurs, qui quêtaient comme une faveur un bout de banc, un petit coin, le droit de rester suspendu deux heures durant sur un pied, lorsque la Société des concerts y donnait une de ses matinées, cette salle, aimée entre toutes, a perdu pour quelque temps de son prestige. Dimanche dernier, vous eussiez démêlé avec étonnement plus d'une lacune, plus d'un vide dans cette enceinte toute surprise d'une si étrange nouveauté. Aussi, la Société, arrivée au terme de sa course officielle, fait-elle fort bien, nous le reconnaissons à regret, de réduire à une seule le chiffre de ses matinées supplémentaires. Par suite de cette mesure, le huitième et dernier concert de la saison aura lieu le dimanche, 16 avril. Il sera difficile d'en rendre le programme plus attrayant, plus varié, plus riche que celui dont nous parlerons aujourd'hui.

Trois nouveautés, prodigalité inusitée mais d'excellent exemple, figuraient dans cette séance, qui tirait d'ailleurs un grand éclat du fameux chœur de l'*Idomeneo*, *O voto tremendo*, de ce fragment de quatuor de Beethoven si parfaitement rendu par tous les archets de l'orchestre réunis, enfin de la symphonie en *ut mineur*. Nous laisserons ces trois chefs-d'œuvre, sur lesquels chacun sait tout ce qu'on peut dire, pour aborder les compositions que la Société a produites pour la première fois. Ce sont les principaux fragments du *Roi Étienne* de Beethoven, une ouverture de concert de M. Deldevez, et une cantate pour voix d'homme de Mendelssohn-Bartholdy.

Cette cantate, extraite d'un des six recueils de *Fest-Gesænge*, que l'auteur de *Paulus* a publiés, n'est pas une de ses meilleures productions, quoiqu'elle soit certainement au-dessus du médiocre. Le défaut capital de cette composition, écrite pour un quatuor-solo et un chœur d'hommes, c'est l'excessive plénitude de volume sonore. Les instruments à vent concourent par un accompagnement presque continu à maintenir ce degré d'intensité trop peu ménagée. De ce manque de variété, d'air, de jour, résultent une monotonie, une pesanteur, qui accablent l'oreille et provoquent promptement une extrême lassitude. Destiné à célébrer l'art et la liberté, ce morceau est essentiellement dépourvu de cette liberté franche d'inspiration et de cet art de forme, seules garanties de l'effet et du succès. Aussi le succès a-t-il fait faute. Mais la réputation de Mendelssohn-Bartholdy est assise sur des bases assez solides pour supporter un échec passager.

Celle de M. Deldevez, jeune compositeur déjà distingué par plus d'une production connue, ne peut que gagner à la manifestation nouvelle pour laquelle la Société, dont il est membre, lui a prêté son concours. L'ouverture qu'il a fait exécuter était fort digne de briguer les suffrages d'un public naturellement difficile. L'approbation ne lui a pas manqué et nous paraît très justement accordée. Le plan de cette ouverture est d'une netteté, d'une correction éminemment classiques. Une introduction d'un mouvement lent, un allégro à deux thèmes principaux d'un retour périodique dans les tonalités consacrées, une coda chaleureuse et brillante, voilà le cadre général du morceau. C'est bien la véritable ouverture de concert. La pensée est presque en tout noble et choisie. L'auteur aurait dû chercher pourtant dans toutes les idées-mères à sa disposition une parcelle de phrase plus distinguée que celle qui sert de texte fondamental au développement médiaire, conduit d'ailleurs avec beaucoup d'art. L'introduction est d'une pompe majestueuse. Le second chant se montre revêtu d'élégance et de gracieuse délicatesse. Partout la forme se présente claire et saisissable. L'instrumentation n'étouffe ni n'exagère la pensée. En résumé, l'ouverture de M. Deldevez se recommande par un accord harmonieux des qualités qui constituent le compositeur de talent et l'artiste d'avenir.

Au grand Beethoven maintenant. Chacun sait de quelles couleurs magnifiquement variées son inépuisable palette est couverte. Le public se croyait initié à l'œuvre entier de son génie. C'est donc avec une joyeuse surprise qu'il a vu ce nom radieux accouplé au titre du *Roi Étienne*. *Koenig Stephan*, petit mélodrame de circonstance, comme *les Ruines d'Athènes* et le ballet de *Prométhée*, ne contient, l'ouverture comprise, que huit numéros. La Société en a choisi quatre, et trois sont vraiment de belles pages où la main de Beethoven est empreinte avec puissance. Le premier morceau, *Noble fils de Bellone*, mélopée de voix de basse, répétée en harmonie par un chœur d'hommes, est une inspiration franche, altière, dont les Hongrois affranchis pourraient bien faire un chant de ralliement. La marche instrumentale en *sol* majeur a produit un immense effet. Rien de plus fier, de plus hardi, de plus coloré. L'exaltation guerrière palpite dans cet élan triomphal. Néanmoins, la palme est restée à un morceau tout pacifique, au chœur de femmes, *Vois, de roses la tête ornée*, trésor de grâce voluptueuse, d'élégante suavité. Ce ne sont pourtant que deux petits couplets terminés par une courte péroraison ; mais il n'est guère possible de donner à la mélodie des contours plus frais, plus purs, plus aimables. Le chœur a été demandé et répété. Il est bien dit et vraiment chanté par les jeunes citoyennes qui tiennent l'emploi de premier et de second dessus. C'est assurément un des plus brillants joyaux que renferme l'écrin de la société. Nous l'engageons à s'en parer souvent, quand le temps sera revenu de convier la foule aux fêtes de l'harmonie.

MAURICE BOURGES.

UNE AUTRE LETTRE DE BÉRANGER.

Vous tous qui savez lire, vous avez lu et admiré comme nous la lettre si sage et si modeste dans sa grandeur, si spirituelle et si fine dans sa simplicité, par laquelle notre poëte populaire décline l'insigne honneur d'être nommé membre de la future Assemblée nationale. Cette lettre, qui vaut bien une chanson sans doute, n'a rien de commun avec ces boutades du moment, avec ces hypocrisies de circonstance qui servent à masquer toute sorte de calculs. C'est le couronnement et l'explication d'une existence consacrée au seul culte de l'art et de la liberté. En nous déclarant pourquoi il ne veut pas être législateur, Béranger nous avoue que le même motif l'a empêché d'être académicien. Il y a du Jean-Jacques Rousseau, pour le fond et pour la forme, dans cette confession naïve des habitudes, des faiblesses même, d'un esprit d'ailleurs si hardi, si vigoureux. Et quelle leçon dans cette réponse si concluante à un argument spécieux ! « Mais, me dira-» t-on, il faut vous dévouer. Ah ! mes chers concitoyens, n'ou-» bliez pas combien ce mot *dévouement* peut cacher d'ambition ! » Le dévouement véritable, utile, est celui qui *s'étudie à ne nous* » *faire entreprendre que ce dont nous sommes capables*. Quant à » l'égoïsme, si l'on m'en accuse, je laisserai répondre ma vie » tout entière. »

Sans être de la même élévation, ni de la même portée, l'autre lettre de Béranger honore trop celui qui l'a écrite et celui à qui elle est adressée pour que nous ne regardions pas comme un devoir de la communiquer à nos lecteurs. Mais d'abord il faut leur apprendre à quel propos elle a été publiée ; il faut leur dire quelques mots de cette belle édition des œuvres de notre poëte, enrichie d'illustrations charmantes et de dix chansons nouvelles, édition commencée en 1846 et tout récemment terminée par les soins de M. Perrotin. Dans un temps pareil à celui que nous venons de traverser, au milieu de tous les procès, de tous les scandales, dont la littérature moderne a fait tant de fois retentir les tribunaux, en présence de tous les marchés souscrits, dé-

chirés, violés, quand la pensée ne rougissait plus de se vendre au poids et le style au mètre, on éprouve un bonheur infini de rencontrer deux hommes qui, rapprochés par les affinités sympathiques du patriotisme non moins que par celles d'une probité irréprochable, n'ont jamais failli à ces principes d'équité, de délicatesse, sur lesquels se fondent l'estime et l'affection. Tels ont été constamment Béranger, le poëte national, et M. Perrotin, son fidèle éditeur. Notre époque littéraire, si décriée, si flétrie, a encore droit de lever le tête, puisqu'elle peut montrer ces deux hommes à ses amis et à ses ennemis.

La première édition des chansons de Béranger date de 1815. C'est alors que se révéla dans un simple employé au ministère de l'instruction publique, dans un rimeur qui ne savait pas le latin, un poëte, dont les refrains allaient devenir ceux de la France entière, parce qu'ils étaient l'expression la plus vive, la plus saisissante de son éternelle gaieté comme de ses douleurs, et de ses indignations passagères. Béranger avait essayé d'autres genres que celui de la chanson, mais c'était dans la chanson que sa nature, et les circonstances peut-être, lui commandaient de se produire et de s'immortaliser. Pour les grands esprits, il n'est pas de petit cadre. A la même époque, le premier auteur dramatique de notre siècle, M. Scribe, commençait à faire du vaudeville ce que Béranger faisait de la chanson. Béranger et Scribe sont nés à Paris, tous les deux, et, si c'était ici le lieu, nous montrerions qu'ils se touchent par certains points comme ils s'en éloignent par autant d'autres.

Depuis 1815 jusqu'en 1846, que de milliers d'exemplaires des chansons de Béranger n'avaient-ils pas couru le monde? On les réimprimait en France; on les contrefaisait à l'étranger; la Belgique les expédiait par ballots dans tous les pays de l'Europe. Et pourtant il manquait encore à ce recueil de chefs-d'œuvre l'honneur d'une édition en quelque sorte monumentale, et c'est ce que M. Perrotin résolut de lui procurer. Il choisit le plus beau papier, les plus beaux caractères; il eut recours au crayon des artistes les plus habiles, Charlet, Daubigny, Johannot, Lemud, Lange Pauquet, Penguilly, Raffet, de Rudder, Sandoz; il réunit en un tome, appendice obligé des deux volumes contenant le texte des chansons, la musique sur laquelle Béranger les avait composées aussi bien que celle qu'on avait composée sur ses vers, et ils en ont inspiré de charmante à Wilhem, Choron, Romagnési, Amédée de Beauplan, Panseron, Gatayes, Bruguière, Doche et bien d'autres encore! Pour que l'édition fût complète, il voulut y joindre un portrait du poëte, une biographie, des préfaces, des notes, le tout formant cinquante et quelques livraisons, à cinquante centimes chacune.

Voilà quel fut le projet conçu par l'éditeur et aujourd'hui mis à fin par lui. Voilà ce qui lui valut de la part du poëte la lettre suivante, datée du 19 décembre 1846, et dont le *fac-simile* nous est parvenu avec la livraison dernière de l'édition-modèle :

« Il y douze ans, mon cher Perrotin, que, pensant à l'oubli où, selon moi, mes chansons devaient tomber promptement, je vous cédai toutes mes chansons faites ou à faire pour une modique rente viagère de 800 francs. Vous hésitiez à conclure ce marché, que vous trouviez désavantageux pour moi. Avec un autre que vous, il l'eût été en effet, car, en dépit de mes prévisions, le public m'ayant conservé toute sa bienveillance, les éditions se succédèrent rapidement. De vous-même alors, et à plusieurs reprises, vous avez augmenté cette rente, que ma signature vous donnait le droit de laisser à son premier chiffre. Bien plus, vous n'avez cessé de me prodiguer les soins dispendieux, les attentions délicates d'un dévouement que je puis appeler filial.

» La magnifique édition que vous annoncez aujourd'hui, sans nécessité pour votre commerce, est encore un effet de ce dévouement. C'est une espèce de glorification artistique que vous voulez décerner à mes vieux refrains, entreprise que j'ai dû désapprouver, en considérant ce qu'elle vous causerait de dépense et de peine.

» Quelque succès qu'aient déjà obtenu les premières livraisons de cette édition, illustrée par les dessinateurs et les graveurs les plus distingués, commentateurs ingénieux, qui trouvent souvent au texte qu'ils adoptent plus d'esprit que l'auteur n'en a su mettre, quelque succès, dis-je, qu'aient obtenu ces livraisons, je sais qu'il est de mon devoir de vous venir en aide, autant que cela m'est possible.

» Sans avoir la fatuité de croire que je manque à la promesse faite au public de ne plus l'occuper de moi, je me décide donc à extraire du manuscrit des chansons de ma vieillesse, qui vous appartiendra à ma mort, sept ou huit chansons, auxquelles vous pourrez joindre les couplets imprimés le jour du convoi de mon vieil ami Wilhem. J'ai choisi ces chansons parmi celles qui se rapprochent le plus, par les sujets et la forme, du genre de celles dont se composent mes précédents recueils. Ce n'est certes pas un riche présent que je vous fais; mais, quelles qu'elles soient, acceptez-les vite, car l'envie de les reprendre pourrait me venir. Vous savez mieux qu'un autre, mon cher Perrotin, combien me coûte aujourd'hui la moindre publication nouvelle. Aussi, j'espère qu'on ne verra dans ce chétif larcin fait à mon recueil posthume qu'un témoignage de gratitude donné par le vieux chansonnier à son fidèle éditeur. J'ajoute que près de vingt ans de bonne intelligence entre un homme de lettres et un libraire est malheureusement chose assez rare, depuis l'invention de l'imprimerie, pour que tous les deux nous en soyons également fiers. En vous offrant la preuve du prix que j'y attache, mon cher Perrotin, je suis à vous de cœur.

» BÉRANGER.

» *P. S.* Je regrette de ne pouvoir vous donner une de mes chansons inédites sur Napoléon, mais je tiens à ce que celles-là paraissent toutes ensemble. »

La lettre que nous venons de transcrire ne vaut-elle pas aussi une chanson? N'est-ce pas le digne pendant de celle qui a paru récemment dans les journaux?

Ni l'homme, ni le style ne se démentent.

La postérité, qui a commencé déjà pour le poëte, ne se démentira pas non plus. P. S.

CONCOURS

POUR LA COMPOSITION DE CHANTS NATIONAUX.

Le ministre provisoire de l'instruction publique et des cultes vient de publier l'arrêté suivant :

ART. Ier. Un concours est ouvert pour la composition de chants nationaux destinés à être exécutés dans les fêtes publiques.

ART. II. Les poëtes et les musiciens sont invités à s'associer pour ces compositions, qui devront réunir les paroles et la musique.

ART. III. Des médailles de bronze, décernées au nom de la République, et l'honneur de l'exécution dans les fêtes nationales, sont les seules récompenses offertes aux concurrents.

ART. IV. Les compositions devront être adressées au ministère de l'instruction publique, avant le 20 avril prochain.

ART. V. Un jury sera institué pour juger les ouvrages présentés.

Paris, le 27 mars 1848.

Les instructions suivantes ont été publiées quelques jours après l'arrêté ministériel qui précède.

Plusieurs personnes, désirant prendre part au concours ouvert au ministère de l'instruction publique pour la composition des chants patriotiques, ont demandé des instructions sur la forme ou la nature des morceaux destinés à ce concours.

C'était pour donner le plus de latitude possible aux concur-

rents que le programme n'avait rien spécifié, rien exigé; mais puisque quelques instructions paraissent nécessaires, voici les dispositions que, dans leur propre intérêt, les concurrents sont engagés à suivre :

Les chants envoyés au concours pourront être des solos ou des chœurs.

Les solos pourront être écrits pour voix d'hommes ou de femmes; ils devront être pourvus d'un accompagnement d'orchestre ou de piano.

Il est bon que chaque strophe des solos soit terminée par un refrain chanté en chœur.

Les auteurs ont toute liberté pour la composition des chœurs; ils peuvent être écrits pour voix d'hommes et de femmes réunies, ou pour voix d'hommes seuls, ou même pour voix de femmes seules.

Il est évident que cette dernière disposition ne peut être adoptée qu'autant qu'elle est exigée par le sujet choisi.

Quant au nombre des voix, il est également laissé au choix et à la volonté des compositeurs. Un chœur à deux ou trois parties sera admis à concourir, aussi bien qu'un chœur à six ou à huit; mais on engage les concurrents à ne pas multiplier sans nécessité le nombre des voix. Un chœur à quatre parties suffit pour produire de beaux effets d'harmonie.

Enfin on peut envoyer au concours des morceaux dans lesquels les solos dialogueront avec le chœur, ou bien encore des morceaux dialogués pour deux chœurs.

Les chœurs destinés à être exécutés par des masses vocales seules (comme les chœurs de l'Orphéon) seront adressés au concours sans accompagnement, à moins que l'auteur ne préfère y joindre un accompagnement *ad libitum* pour orchestre ou piano, ou pour orchestre militaire.

Les chœurs avec accompagnement *obligé* d'orchestre ou de piano seront également admis au concours. L'accompagnement d'orchestre, soit ordinaire, soit militaire, est préférable à l'accompagnement de piano.

Les concurrents feront bien de choisir des paroles qui ne comportent pas un trop grand nombre de strophes, trois ou quatre au plus.

Enfin, il est indispensable, et ceci est entièrement dans leur intérêt, que les concurrents joignent à l'envoi de leurs compositions chorales *des parties séparées* des chœurs, *deux au moins par voix*, pour faciliter l'exécution préalable des compositions devant le jury chargé de décerner les médailles. Ce jury est déjà institué. Les noms des juges seront publiés après le concours.

On n'admettra que des paroles et de la musique entièrement inédites.

Le terme de rigueur, pour la clôture du concours, est fixé au 30 avril, présent mois.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, au théâtre de la Nation, *Robert-le-Diable*.

*** La première représentation gratuite a été donnée jeudi dernier sur le théâtre de la République. La musique y jouait un grand rôle. L'orchestre était conduit par M. Girard, chef d'orchestre de l'Opéra. Les chœurs du Conservatoire y figuraient sous la direction de M. Édouard Batiste. *Le Chant du Départ*, *la Jeune République*, cantate, dont les paroles sont de Pierre Dupont, la musique de Mme Pauline Viardot, et que Roger a interprétée; enfin *la Marseillaise*, si prodigieusement chantée par Mlle Rachel, formaient les intermèdes du spectacle, composé de deux chefs-d'œuvre de Corneille, de Molière, et d'un prologue écrit par Georges Sand. Plusieurs membres du gouvernement provisoire, MM. Dupont de l'Eure, Lamartine, Ledru-Rollin, Albert, Armand Marrast, Carnot, assistaient à cette solennité, confondus dans les rangs des citoyens.

*** Aujourd'hui le théâtre de la Nation donne à son tour une représentation nationale, composée des quatre premiers actes de *la Muette*, du tableau des fleurs, de *Griseldis*, et de *la Marseillaise*, arrangée en forme dramatique par Gossec, telle qu'on l'exécutait à l'Opéra en 1792.

*** La plantation d'un arbre de la liberté dans la cour du théâtre de la Nation, donnant sur la rue Grange-Batelière, a été dimanche dernier l'occasion d'une cérémonie imposante par le concours que la religion et les arts lui ont prêté, non moins que par la présence de MM. Ledru-Rollin, ministre de l'Intérieur; Caussidière, préfet de police; Étienne Arago, directeur général des postes; Garraud, directeur des Beaux-Arts. La cour était ornée de trophées d'armes, et sur des estrades dressées à l'entour siégeaient l'orchestre et les artistes. La garde nationale, un détachement de la garde urbaine à cheval, la garde républicaine de l'Hôtel-de-Ville, et une foule considérable occupaient les abords de l'Opéra. Après l'exécution de *la Marseillaise*, des discours ont été prononcés par MM. Morel, curé de Saint-Roch, Ledru-Rollin, Duponchel et Caussidière. M. Ledru-Rollin s'est surtout attaché à ce qui devait le plus intéresser l'auditoire, à la question de l'art et des artistes : il en a parlé avec chaleur, avec enthousiasme et comme s'il eût été artiste lui-même. Il a énuméré les titres de gloire de l'Opéra, rappelé les grands effets produits par ses chanteurs, par ses chefs-d'œuvre : il a cité *la Muette de Portici*, *Guillaume Tell*, *Robert-le Diable*, *la Juive*, *les Huguenots*, et annoncé la venue de ce *Prophète*, véritable Messie, qui doit relever la fortune du théâtre, en appelant la France et l'Europe à Paris. Cette éloquente allocution ne pouvait manquer d'exciter les sympathies générales, et nous ne doutons pas que l'illustre compositeur, qui assistait à la cérémonie, n'en ait été profondément touché.

*** Tous les artistes et employés du théâtre de la Nation ont offert au Gouvernement provisoire une journée de leurs appointements. Le commissaire national, M. Édouard Monnais, s'est inscrit le premier sur la liste pour une somme de cent francs.

*** M. Vatel, directeur du théâtre Italien, vient de céder à M. Dupin, auteur dramatique, l'exploitation de son entreprise.

*** La seconde réunion de l'Orphéon a eu lieu dimanche dernier. *La Marseillaise*, *le Chant du départ*, *l'Appel au combat*, *le Vengeur*, *les Enfants de Paris*, chantés avec un ensemble admirable, ont excité le même enthousiasme qu'à la séance précédente. MM. Lamartine, Crémieux, Marrast, membres du gouvernement provisoire, étaient présents, ainsi que Béranger, que les orphéonistes s'étaient bien promis d'aller chercher. Le poëte national était assis à côté de Mme Lamartine. Les acclamations, les bravos qui avaient salué son entrée, ont redoublé après l'exécution de son *Vieux drapeau*. Le lendemain de cette séance, M. Hubert, directeur de l'Orphéon, a reçu de M. Marrast la lettre suivante :

« MONSIEUR,

» Je me félicite d'avoir à vous exprimer, au nom de mes collègues du gouvernement provisoire et au mien, la satisfaction que nous a procurée l'excellente exécution des chants des orphéonistes sous votre direction, dans la séance d'hier, au Cirque des Champs-Élysées.

» Cette réunion était une bonne œuvre embellie par le sentiment des beaux-arts.

» Je vous charge, Monsieur, de porter à la connaissance de vos collaborateurs, MM. les répétiteurs de chant dans les écoles communales de Paris, et des orphéonistes, enfants et adultes qui assistaient à cette solennité scolaire, l'assurance de ma bienveillance et de ma sollicitude pour tous les intérêts qui se rattachent à l'instruction populaire en général, et à l'étude du chant en particulier.

» Recevez, etc. Le membre du gouvernement provisoire, maire de Paris,

» ARMAND MARRAST. »

*** La direction des Beaux-Arts, formant la sixième division du ministère de l'intérieur, sera désormais partagée en trois directions distinctes et indépendantes l'une de l'autre. Voici le texte de l'arrêté qui consacre cette nouvelle organisation :

« Le ministre de l'intérieur, vu le décret du gouvernement provisoire en date du 18 mars 1848;

Considérant que l'ancienne direction des beaux-arts au ministère de l'intérieur embrassait différents ordres de travaux et de compétence qui étaient nécessairement une cause d'inaptitude, de confusion et de négligence;

» Que le décret du 18 mars, s'il eût eu pour effet d'augmenter encore les attributions de cette direction, aurait infailliblement ajouté aux difficultés de la situation;

» Qu'il importe, en ce qui concerne la peinture, la sculpture et l'archéologie, de séparer la partie active de l'art de ce qui n'est que la conservation des chefs-d'œuvre consacrés par le temps;

» Qu'il importe de distinguer les travaux d'avenir des réalisations du passé; les recherches nouvelles et l'impulsion à donner au génie des artistes vivants, de l'inventaire et de la classification de ce qui est élément d'études et de tradition;

» Considérant, en ce qui concerne le théâtre, les développements que doit, sous un gouvernement populaire, prendre l'art dramatique, enseignement quotidien du peuple;

» Considérant, en ce qui concerne la littérature, combien la République doit se préoccuper des grandes productions de l'intelligence humaine, de la direction morale des esprits, et de la hauteur où doit être porté désormais l'art littéraire.

» Considérant qu'un seul homme ne peut suffire à éclairer d'une manière consciencieuse et complète le ministre de l'intérieur sur les différentes branches de l'art et de la morale;

» Que l'insuffisance naturelle d'un seul ôte à ses actes et à ses conseils tout caractère de responsabilité;

» Qu'il est utile d'ailleurs d'entretenir entre plusieurs chefs intelligents une féconde émulation;

» Arrête :

» La sixième division du ministère de l'intérieur, comprise sous le nom général de division des beaux-arts, est partagée entre trois directions distinctes et indépendantes l'une de l'autre, savoir :

» 1° Direction des musées nationaux, comprenant tout ce qui se rapporte au service, à la direction et à la conservation des musées dépendant de l'ex-liste civile des anciennes résidences royales et de l'ancienne direction des beaux-arts;

» 2° Direction des beaux-arts, comprenant tout ce qui a rapport à l'art actuel, aux travaux, aux récompenses, encouragements et secours aux artistes, aux expositions de peinture, sculpture, architecture et gravure, aux fêtes publiques et à la direction du Conservatoire de musique et de déclamation, et à celle de l'école des beaux-arts, enfin à la surveillance des monuments historiques;

» 3° Direction de la librairie, de la littérature et des théâtres, comprenant tout ce qui a rapport à l'art dramatique, à la direction morale des théâtres, au développement de l'industrie des éditeurs-libraires et imprimeurs, aux encouragements, à la littérature et à tous les travaux qui concernent l'art de penser et d'écrire.

LEDRU-ROLLIN.

*** Par arrêté du 5 avril, le ministre de l'intérieur a nommé M. Charles Blanc, directeur des Beaux-Arts. M. Charles Blanc est le frère de M. Louis Blanc : entré à l'Hôtel-de-Ville avec lui le 24 février, il a constamment exercé depuis ce jour les fonctions de secrétaire du Gouvernement provisoire.

*** M. Garraud est nommé inspecteur des Beaux-Arts.

*** Une commission chargée d'examiner les réformes à faire à l'organisation de l'école française de Rome et de l'école des Beaux-Arts vient d'être nommée par M. le ministre de l'intérieur. Elle se compose de MM. David (d'Angers), sculpteur; Rude, *id.*, Barye, *id.*; Ingres, peintre; Drolling, *id.*, Horace Vernet, *id.*, Jeanron, *id.*, Calamatta, graveur, Henriquel Dupont, *id.*, Domard, *id.*; Labrouste, architecte, Théodore Charpentier, *id.*. Victor Baltard, *id.*; Gustave Planche, homme de lettres, F. Halévy, compositeur de musique et Félicien David, *id.*

*** Le comité de l'Association des artistes-musiciens s'est reconstitué mardi dernier, comme il le fait chaque année après l'assemblée générale. M. G. Kastner a été nommé l'un des cinq vice-présidents, en remplacement de M. Habeneck.

*** La Société Républicaine des gens de lettres a procédé à la nomination des quatre officiers d'état-major de la garde nationale, qui devaient être choisis parmi ses membres. Au premier tour du scrutin, sur 95 votants, M. Franz de Lienhart a obtenu 72 voix et M. Thoré 48. Aux deux scrutins suivants, la Société a nommé pour troisième et quatrième officiers MM. Alf. de Menciaux et Alphonse de Calonne.

*** Liszt se trouvait à Berlin au moment de la révolution. Il vient d'être appelé en Hongrie, son pays natal, et nommé vice-président de l'une des chambres législatives.

*** Tout le monde croyait que Vivier, le célèbre corniste, avait renoncé à son instrument, et ses amis eux-mêmes ne trouvaient pas d'autre explication à son silence, mais le jour de la plantation des deux arbres de la liberté sur la place de la Bourse a mis fin à cette erreur. Vivier s'est réveillé tout à coup, et s'est produit avec son double talent d'*illuminateur* fantastique et de virtuose sans égal. La foule est restée longtemps sous le charme, et n'a consenti à s'éloigner que lorsque Vivier lui a fait ses adieux, en lui jouant l'air connu : *Bonheur de se revoir*, qui succédait à plusieurs airs patriotiques.

*** Le Jardin-d'Hiver avait réuni dimanche dernier une foule nombreuse et élégante, attirée par un programme exceptionnel. Barroilhet et mademoiselle de la Morlière représentaient la partie vocale. Malgré la dimension prodigieuse du local, l'effet produit par les voix puissantes de ces deux artistes a été complet. L'air de *la Favorite*, chantée par mademoiselle de la Morlière, un grand duo, exécuté avec Barroilhet, ont obtenu des applaudissements unanimes : un morceau surtout, chanté par Barroilhet a eu un succès d'enthousiasme. Le *Chant des travailleurs*, hymne national avec chœur.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 5 *avril*. — Hier, à Covent-Garden, la représentation de *Semiramide* nous a rendu mademoiselle Grisi, avec tout son talent et toute sa popularité, Tamburini, avec sa voix toujours si belle, et l'Alboni, qui dans le rôle d'Arsace a pleinement reconquis la faveur du public. L'ensemble de l'exécution a été ce qu'il devait être, tant de la part des artistes que de celle de l'orchestre et des chœurs. — Au théâtre de Sa Majesté mademoiselle Vera a débuté très heureusement dans *Nabucco* par le rôle de Fenena.

*** *Berlin*. — Le 5 avril on a exécuté, dans l'église de la garnison, le *Requiem* de Mozart au profit des veuves et orphelins des combattants morts dans les journées des 18 et 19 mai.

*** *Hambourg*. — Le 1er avril a eu lieu à la Tonhalle une solennité musicale au bénéfice des combattants blessés à Paris pendant les glorieuses journées de février. La fête a été ouverte par un discours de M. Netter et s'est terminée par la marche funèbre de Beethoven, exécutée par l'orchestre du théâtre de la ville. Mesdames Noblée et Guilbert ont reçu, au nom du comité, les dons offerts par un grand nombre d'habitants.

*** *Francfort-sur-le-Mein*. — Le Lieder-Kranz, conjointement avec les autres sociétés de chant et de musique, ont donné une sérénade à MM. Jordan et Ubland.

*** *Stuttgart*. — Jeudi, 6 avril, le Saengerbund formé de toutes les sociétés de chant, avec accompagnement de la musique du régiment des gardes, a donné un concert dans la salle des redoutes. La recette est consacrée à l'armement des gardes nationaux indigents.

*** Les directeurs du Diorama ayant été prévenus par plusieurs personnes qu'on disait cet établissement fermé en ce moment, nous prient d'annoncer, QU'IL N'A PAS CESSÉ D'ÊTRE OUVERT chaque jour au public. Ce faux bruit a sans doute été causé par la suspension momentanée des représentations du Spectacle-concert, qui a, pendant les élections, consacré sa salle à des réunions et assemblées, et qui est établi comme le Diorama dans le bazar Bonne-Nouvelle. Le Diorama EST OUVERT TOUS LES JOURS, de 10 heures du matin jusqu'à 5 heures du soir. L'exposition se compose des deux tableaux de l'église Saint-Marc à Venise, avec la cérémonie de la présentation au peuple du doge S. Ziani après son élection, et la vue du canal de Honan en Chine, avec la fête de nuit des lanternes.

Le Directeur gérant, ERNEST DESCHAMPS.

LOCATION DE PIANOS. — VENTE. — ÉCHANGE. RÉPARATIONS.

AGENCE MUSICALE

182, rue Montmartre, 182.

ACCORDS DE PIANOS.

Un accord, 2 fr. 50 c.

Par abonnement :

Un an, 15 fr. — 6 mois, 10 fr.

Cet établissement, spécialement destiné à servir d'intermédiaire entre le public et MM. les artistes, facteurs d'instruments et marchands de musique, procurera à l'instant, sur toute demande adressée FRANCO :

Musiciens pour bals, etc.

L'AGENCE MUSICALE offre au public pour les bals ou soirées depuis un pianiste faisant danser, jusqu'à l'orchestre le plus complet : elle fournira la musique et louera un piano même pour une seule soirée.

Professeurs de musique.

On pourra toujours s'adresser à l'administration pour le choix d'un professeur de solfége, harmonie, piano, harpe, violon, chant, déclamation, etc.

Les prix seront modérés et basés sur le talent des artistes indiqués.

Artistes pour concerts et soirées.

Quel que soit le genre des fêtes ou soirées, à Paris ou dans la banlieue, l'AGENCE MUSICALE sera toujours un guide sûr et actif près des artistes dont on désirerait le concours.

Accords de pianos.

L'AGENCE MUSICALE vient d'établir sur des bases entièrement neuves un abonnement pour l'accord des pianos. Moyennant 15 fr. par an, 10 fr. pour six mois, dans Paris, les Batignolles et Montmartre, on a droit à un accord par mois, seul moyen de conserver et bonifier les instruments. On traite de gré à gré pour les accords à la campagne.

Location de pianos.

Pourvue d'un matériel considérable, l'administration offre au public des pianos dont le prix de location varie depuis 10 fr. jusqu'à 25 fr. par mois.

Fabrique de pianos.

L'AGENCE MUSICALE fait établir des pianos qu'elle vend à des prix très modérés avec la garantie d'usage; elle échange ou achète les instruments de hasard et entreprend toutes les réparations; elle se charge aussi du transport des pianos et garantit tous les accidents.

BRANDUS et Cᵉ, éditeurs, successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

LE CHANT DES TRAVAILLEURS. | **LA MARSEILLAISE.**

LE VENGEUR,
SCÈNE HÉROÏQUE,

ROLAND A RONCEVAUX,
CHANT NATIONAL,

Avec le refrain : *Mourons pour la Patrie!*

POUR CHANT ET PIANO,

PAR ROUGET DE LISLE.

Prix : 60 cent.

LA MARSEILLAISE,
POUR GRAND ORCHESTRE,
PAR
AD. ADAM.
Prix : 15 fr.

LA MARSEILLAISE,
A DOUBLE CHOEUR ET GRAND ORCHESTRE,
PAR
HECTOR BERLIOZ.
Prix : 10 fr.

Musique militaire.

LA MARSEILLAISE. | **LE CHANT DU DÉPART.**

Prix : 4 fr. 50 c.

GRANDE SYMPHONIE FUNÈBRE ET TRIOMPHALE
COMPOSÉE
pour la Translation des Victimes de Juillet et l'inauguration de la Colonne de la Bastille.
Grande Partition, net : 30 fr. — Parties séparées, net : 30 fr.

L'APOTHEOSE,
Extrait de la **Symphonie funèbre.**
(Pour les instruments de Sax.)
Prix : 9 fr.

PAR HECTOR BERLIOZ.

FANTAISIE
sur la Romance et le Chœur de *Charles VI*.
(Pour les instruments de Sax.)
PAR **FESSY.** Prix : 9 fr.

TROIS PAS REDOUBLÉS
avec le chœur de **CHARLES VI.**
PAR **MOHR.** Chaque : 7 fr. 50 c.

GRAND PAS REDOUBLÉ sur *le Chant national de CHARLES VI,*
PAR ROXAS.
Prix : 12 fr.

LA MARSEILLAISE.
FANTAISIE POUR PIANO,
PAR AD. ADAM.
Prix : 5 fr.

LA MARSEILLAISE.
FANTAISIE POUR PIANO,
PAR PAER.
Prix 6 fr.

LA VICTOIRE EST A NOUS,
FANTAISIE POUR PIANO,
PAR AD. ADAM.
Prix : 6 fr.

LA MARSEILLAISE.
VARIÉE POUR PIANO.
PAR KARR.
Prix : 5 fr.

48 CHANTS FRANÇAIS
AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO,
PAR
ROUGET DE LISLE.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 16. 16 Avril 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. C. Martin et chez Monnier.
Rome. Merle.
Amsterdam. Theune et Co.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
30 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

SOMMAIRE. Association des gens de lettres et des artistes. — *La Marseillaise* et les autres chants nationaux de Rouget de Lisle (troisième article); par **GEORGES KASTNER**. — Nécrologie : Louis Adam. — Bibliographie musicale : Musique de piano. — Feuilleton : le Musicien de la Vierge; par **TAXILE DELORD**. — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés reçoivent aujourd'hui le Chant des Travailleurs, de Rouget de Lisle, dont parle notre savant collaborateur, M. Kastner, dans l'article que contient ce numéro.

ASSOCIATION DES GENS DE LETTRES ET DES ARTISTES.

Une grande et féconde pensée vient d'être mise à exécution. Le vœu tendant à ce que la littérature et les arts se réunissent en une seule famille pour arriver à obtenir une représentation dans le sein de l'Assemblée nationale a été exaucé. Mercredi dernier, les comités des cinq associations des auteurs et compositeurs dramatiques, des gens de lettres, des artistes dramatiques, des artistes musiciens, des artistes peintres, architectes, sculpteurs, graveurs, se sont rendus dans la salle d'exposition du boulevard Bonne-Nouvelle. Un bureau provisoire s'est constitué sous la présidence de M. Taylor, et M. Anicet-Bourgeois, au nom de la commission des auteurs dramatiques, a lu l'exposé suivant :

MESSIEURS,

En 1829, les auteurs et compositeurs dramatiques prenaient une heureuse initiative, ils se formaient en société ; sous la Restauration, ils adoptaient cette devise : *Unis et libres*.

C'est donc à titre de doyenne, à ce titre seul, que la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, prenant encore une fois l'initiative, vous réunit aujourd'hui.

Voici la proposition qu'elle a l'honneur de soumettre à votre examen.

PROPOSITION.

Considérant que dans le mouvement politique et social qui s'opère en France, la place des hommes d'intelligence doit être au premier rang.

Considérant que parmi les listes des représentants à l'Assemblée nationale, la liste du département de la Seine, de Paris enfin, sera, pour ainsi dire, le drapeau de la République, et que ce drapeau doit être glorieux entre tous.

Considérant qu'à Paris surtout les lettres et les arts peuvent exercer une grande influence.

La Commission des auteurs et compositeurs dramatiques propose aux comités des gens de lettres, des artistes dramatiques, des musiciens et des peintres, la formation immédiate d'une réunion politique dite *Club des lettres et des arts*.

Une liste de trente-quatre candidats à la représentation nationale serait adoptée par la majorité des membres du Club des arts.

Chacune des cinq Sociétés artistiques ayant le juste désir d'avoir un représentant à l'Assemblée, cinq places seraient réservées sur la liste pour les cinq candidats qui auraient réuni la majorité des suffrages.

Il serait bien entendu que chaque Société ne pourrait faire admettre qu'un candidat.

LE MUSICIEN DE LA VIERGE.

I.

Il y a longtemps que j'ai cette histoire sur le cœur, il faut que je la raconte. C'est un crime dont j'ai été le témoin, un assassinat commis à petits coups et pendant dix ans sur un pauvre musicien, à la face du ciel et de la justice. Je tairai le nom de la ville où ce forfait a été commis ; les meurtriers sont encore presque tous vivants, un grand nombre lisent la *Gazette musicale*. Le remords vengeur les atteindra ; n'en demandons pas davantage.

Quatre heures viennent de sonner, la ville se réveille. Ce n'est point la bruyante activité du matin au moment où les magasins s'ouvrent, où les charrettes roulent, où les marchands remplissent les rues de leurs cris, où le marteau du forgeron bat sur l'enclume, où le rabot du menuisier glisse en grinçant sur le sapin. La sieste est finie, et comme c'est dimanche, soucis, travaux, affaires, tout est oublié ; la seule affaire, c'est le plaisir. Négociants, ouvriers, matelots, soldats se répandent çà et là, on ne rencontre que riches habits et joyeux visages. Les jaloux seuls n'ont pas laissé leurs peines sur l'oreiller. Le cœur des Provençales bat aussi vite que celui des Andalouses. Épouse ou pupille, blonde ou brune, bourgeoise ou grisette, il n'est pas en ce moment une seule citadine qui en tirant son bas blanc sur sa jambe fine, ou en nouant devant son miroir sa chevelure flottante, n'ait en tête l'amour.

Parcourez la ville avec moi : les cloches remplissent les airs de sons graves et mélodieux ; la voix douce des jeunes filles se mêle aux chants des pénitents. C'est une procession qui passe, vite à genoux devant le saint Sacrement. Le dernier écho des cantiques saints s'est évanoui avec le parfum de l'encens, le bruit de la guitare lui succède ; décidément nous sommes à Séville et à Cadix. Non, nous n'avons point quitté la France, nous sommes dans un des plus beaux ports de mer du Midi, et certaines villes de notre littoral ressemblent tant à l'Italie et à l'Espagne ! Sur les quais retentissent les mandolines des matelots, sur les places publiques les chœurs d'ouvriers, dans la campagne les tambourins. On chante dans les barques qui sillonnent le golfe, sous la treille des guinguettes, le long des rochers qui bordent la mer. Assis autour des tables, le peuple écoute les chanteurs en langue patoise, dont les vieux refrains excitent toujours la gaieté. Il boit, mais sans excès. Dans cette atmosphère tiède et parfumée, sous ce ciel transparent et pur, l'homme n'a pas besoin que l'ivresse du vin vienne ajouter aux sensations qu'il éprouve. Il chante, il est heureux !

A quatre heures, j'étais parti avec mon ami Sérapion (nous l'avions ainsi surnommé à cause de l'espèce de culte qu'il avait voué à Hoffmann et à ses contes fantastiques) pour nous rendre à une bastide au bord de la mer où nous étions invités à dîner. Nous revenions le long des sentiers bordés de capriers sauvages par une magnifique soirée du mois de juin. Le croissant effilé de la lune nouvelle disparaissait à l'horizon dans un voile de lumière argentée ; les maisonnettes élevées çà et là sur les rives de la Méditerranée, habitations particulières, guinguettes, corps-de-garde de douaniers, bouchons, brillaient de mille lueurs, résonnaient de mille chansons, le flot expi-

La réunion des cinq Sociétés, leur accord loyal pour appuyer opiniâtrément les candidatures adoptées par la majorité, pourraient seuls nous donner l'espoir d'avoir, à l'Assemblée nationale, des représentants des lettres et des arts.

Si la proposition qui vous est faite était adoptée, il faudrait que dans une assemblée générale spéciale, chaque association nommât son candidat.

Ces nominations faites, une réunion générale des cinq associations aurait lieu pour présenter les cinq candidats; il faudrait enfin, séance tenante, décider que le bureau du club se composerait des délégués des bureaux des cinq Sociétés; — que le président serait le doyen d'âge, que les quatre vice-présidents appartiendraient aux quatre Sociétés desquelles ne ferait pas partie le président d'âge.

Ce bureau s'occuperait, dès demain, dès ce soir, du choix d'un local assez vaste pour contenir 8 à 10,000 personnes.

Des circulaires adressées aux membres des diverses Sociétés, des affiches au besoin, annonceraient la formation du *Club des lettres et des arts* dont la première séance devrait avoir lieu mardi prochain.

Nous n'ajouterons rien à cette proposition. Vous avez déjà compris, Messieurs, que chaque Société isolée pourrait compter à peine quelques centaines de voix, tandis que de votre heureuse communauté, résulterait, sans doute, un concours de 12 à 15,000 suffrages.

Espérons d'ailleurs sans trop d'orgueil, Messieurs, qu'en dehors des associations unies, la sympathie publique acceptera notre liste avec d'autant plus de faveur, qu'elle présentera des noms dotés d'avance d'une illustration plus populaire.

Nous terminerons, Messieurs, en vous rappelant ces vers de notre Béranger :

« Peuples, formez une sainte alliance,
» Et donnez-vous la main. »

Pour les arts comme pour les peuples, l'union fera la force.

« Frères, formons une sainte alliance,
» Et donnons-nous la main. »

Cette proposition, accueillie par l'approbation unanime, a été développée ensuite par M. Taylor et par M. Victor Hugo. Plusieurs autres orateurs, notamment MM. Bureau et Lireux, ont pris part à la discussion, qui s'est terminée par la résolution de fonder, sous le titre de *Club des lettres et des arts*, un club dans lequel les cinq associations déjà constituées se mêleraient à celle des artistes industriels.

De plus, il a été décidé que chacune de ces associations désignerait un candidat, qui serait adopté par les cinq autres, et porté d'un commun accord à l'Assemblée nationale.

En conséquence de cette décision, les artistes-musiciens se sont réunis hier samedi sous la présidence de M. Taylor. Le temps et l'espace nous manquent également pour rendre un compte détaillé de cette séance, du plus haut intérêt par ses résultats et par les incidents qui l'ont marquée. Dans notre prochain numéro, nous essayerons de la reproduire aussi fidèlement que le permettront nos souvenirs. Aujourd'hui, nous nous bornerons à dire qu'en présence de six concurrents M. Halévy a obtenu l'immense majorité des voix. Nous ajouterons que ce témoignage glorieux de confiance et de sympathie, qui lui était acquis à tant de titres, que ce mandat d'une espèce entièrement nouvelle, que jamais artiste-musicien n'avait reçu jusqu'ici, ont été conférés à M. Halévy après une profession de foi politique et musicale, faite avec un remarquable talent de parole, et dans laquelle le grand compositeur a prouvé que la tribune nationale pourrait bientôt compter un orateur de plus.

M. Halévy est donc le candidat adopté par les artistes-musiciens; c'est sur lui que les six associations réunies devront porter leurs suffrages. Nous ne doutons pas d'ailleurs que son nom ne figure non seulement sur tous les bulletins des artistes, mais sur tous ceux des hommes d'intelligence qui savent reconnaître les véritables illustrations du pays.

LA MARSEILLAISE

ET

LES AUTRES CHANTS NATIONAUX

DE ROUGET DE LISLE.

(Troisième article.*)

Fort des preuves que j'avais recueillies, je me proposais d'envoyer aux journaux allemands la justification de Rouget de Lisle, si injustement attaqué, lorsque plusieurs personnes me firent observer que cette attaque n'ayant eu aucun retentissement en Allemagne, il valait peut-être mieux la laisser tomber dans l'oubli. En effet, les musiciens, les littérateurs, les historiens qui, mieux inspirés que MM. Buchez et Roux, ne fondent pas une opinion nouvelle sur un article de journal rédigé par une plume de rencontre, continuaient comme par le passé d'attribuer à Rouget de Lisle *la Marseillaise*. Mais ne voilà-t-il pas qu'au bout de six ans on s'avise de reprendre la question oubliée pour l'agiter de nouveau? Il y a des gens enclins au paradoxe qui, jaloux d'attirer sur eux l'attention, vont répétant d'un air convaincu cette plaisanterie de Voltaire : « Eh! croyez-moi, l'erreur a son mérite. »

La *Gazette musicale de Leipzig*, dans son numéro du 19 janvier dernier, répondant à cette question : Est-il vrai que *la Marseillaise*

(*) Voir les numéros 13 et 15.

---

rait lentement sur la grève. Il y a quinze ans de cela; nous quittions à peine les bancs du collége, et déjà comme tous les jeunes gens de notre âge, nous rêvions Paris; pourtant cette soirée est encore vivante dans mon souvenir, j'ai le paysage sous les yeux, j'entends encore mon pauvre Sérapion me déclamant de sa voix exaltée cette strophe d'un poëte notre compatriote :

Restons dans la cité que tant d'azur couronne,
Qu'éclaire un beau soleil, que la mer environne;
Le rivage natal est un si doux lien!
Pourquoi, quand tout ici surpasse notre envie,
De départs en départs tourmenter notre vie?
Pourquoi changer quand on est bien?

— Tu as raison, lui dis-je, que de soucis et de douleurs ne nous épargnerons-nous pas en suivant ces conseils! En face de cette belle nature, sous ce ciel privilégié les hommes ne peuvent pas être méchants.

Comme j'achevais ces paroles, nous arrivions aux portes de la ville. Tout à coup, par le chemin opposé à celui que nous avions suivi, nous vîmes déboucher la plus étrange procession qu'il soit possible d'imaginer. Quinze cents personnes environ de tout âge et de tout sexe, hommes, femmes, enfants, jeunes filles, marchaient bras dessus bras dessous devant un vieillard assis sur une espèce de brancart soutenu sur les épaules de quatre vigoureux portefaix. Des chandelles enveloppées de papier, portées par des enfants au bout de longues perches, éclairaient la marche. Parfois la pompe triomphale s'arrêtait; alors les mains cherchaient les mains, et une farandole immense s'élançait autour du pavois. Les danseurs marquaient la mesure en chantant des paroles patoises dont voici le sens : « Nous le portons, nous le portons le musicien de la Vierge, il n'en coûte pas un liard pour le voir. Venez tous, venez contempler le musicien de la Vierge! » A chaque station, la farandole et le chœur reprenaient de plus belle; le cortége grossissait à chaque instant, on ouvrait les fenêtres sur son passage; les familles qui prenaient le frais du soir sur le devant de leur porte montaient sur des chaises pour ne rien perdre du spectacle. Les huées, les clameurs, les cris dans le genre de ceux qu'on entend les Jours Gras sur le boulevart, augmentaient à chaque carrefour. Souvent un projectile lancé par une main inconnue venait atteindre le vieillard; alors c'était un redoublement d'éclats de rire et de joyeuses vociférations. Lui, cependant, le héros de cette triste fête, secoué sur son pavois dérisoire, s'y cramponnait à chaque oscillation avec une énergie convulsive. Une chute lui eût été mortelle, et cette cohue ivre de tumulte et de bruit, loin de le secourir, l'eût foulé aux pieds. Non, jamais cette scène ne sortira de ma mémoire; je vois encore ce pauvre vieux avec ses yeux hagards, sa chemise déchirée, ses habits souillés de boue ainsi que ses longs cheveux blancs. Un moment la foule s'arrêta pour respirer. Le vieillard regarda le ciel et pleura. Je m'aperçus que son front était taché de sang.

Un dimanche, dans les grandes villes, la police est toujours sur pied, et personne ne se présentait pour faire cesser ce supplice. Si de temps en temps un sergent de ville se détachait de son escouade pour s'approcher des groupes, il rejoignait bientôt ses camarades en riant : « C'est le musicien de la Vierge, disait-il, et la patrouille continuait sa route.

— Tiens, dis-je à Sérapion, les hommes sont méchants partout; éloignons-nous, ce spectacle me fait mal.

puisse être revendiquée par les Allemands? déclarait avec beaucoup de circonspection et sans rien garantir que certaines présomptions établissaient que *la Marseillaise* pouvait être l'œuvre du savant Forster et du maître de chapelle prussien Jean-Frédéric Reichardt, deux partisans avoués de la première république française. Elle basait cette assertion sur les *on dit* de quelques vieilles gens. L'article est signé Karl (Charles) Gaillard. La *Gazette musicale de Leipzig* a bien fait de se renfermer dans la forme dubitative, sans quoi elle se fût donné un démenti. C'est elle en effet qui, en 1798, c'est-à-dire la première année de son apparition, publia les articles où Christmann se prononçait en faveur de nos chants républicains, et citait *la Marseillaise* comme le plus beau titre de Rouget de Lisle à l'immortalité. Peut-on admettre qu'elle soit aujourd'hui mieux renseignée sur des faits qui datent de plus de cinquante ans, qu'elle ne l'était au moment même où ils venaient de s'accomplir?

Un autre article inséré dans la même feuille (3e année, n° 10), nous fournit encore des éclaircissements dont nous profiterons. Nous y voyons que le journal *Frankreich* (*La France*), dont le premier numéro parut à Hambourg en 1793, publiait à l'exemple de plusieurs autres feuilles périodiques les airs nationaux français de l'époque, arrangés suivant le goût et les principes allemands, c'est-à-dire avec des modifications dans le texte, et des changements dans l'accompagnement instrumental. Il appert des propres termes dont s'est servi l'auteur de l'article qui proposait d'éditer un recueil où l'on aurait fait entrer plusieurs chants nouveaux, *indépendamment de* la Marseillaise, *d'après l'arrangement ou la version du Journal* Frankreich (*ausser dem* Marseiller Marsch *nach der Aenderung im Journal* Frankreich), il appert de ces termes, disons-nous, que ledit journal avait aussi publié notre hymne patriotique en l'accommodant au goût de ses lecteurs, c'est-à-dire en donnant une imitation allemande du texte français, et un accompagnement nouveau plus renforcé sans doute de combinaisons harmoniques.

Or, quel était le rédacteur de la feuille libérale dont il s'agit? Reichardt, celui-là même qui, au retour d'un premier voyage à Paris, encore tout ému du grand spectacle qu'il avait eu sous les yeux, bravait ouvertement la colère de Frédéric-Guillaume de Prusse par ses déclarations en faveur de la cause française, et perdait pour ce motif, avec les bonnes grâces de son roi, son emploi de maître de chapelle.

L'accompagnement de l'édition allemande de *la Marseillaise* était sans doute de lui, et il y avait mis son nom, comme l'ont fait beaucoup d'autres arrangeurs de la partie instrumentale de l'hymne, entre autres le nommé Simon, que j'ai cité précédemment dans une note (1). Voilà indubitablement la cause première de l'erreur. Ce qui est arrivé pour Reichardt est d'ailleurs arrivé aussi pour Grétry. Ce dernier dit, dans ses *Mémoires* (t. III, p. 13) : « On a attribué l'air des Marseillais à moi et à tous ceux » qui y ont fait quelque accompagnement; l'auteur de cet air » est le même que celui des paroles, c'est le citoyen Rouget de » Lisle. Il m'envoya son hymne, *Allons enfants de la patrie*, » de Strasbourg, où il était alors, six mois avant qu'il fût à Paris. » J'en fis, d'après l'invitation de l'auteur, tirer plusieurs copies » que je distribuai. »

Cette attestation, jointe à celles que nous avons déjà placées sous les yeux du lecteur, ne doit plus laisser planer aucun doute sur l'origine de *la Marseillaise*. Non, Reichardt n'est pas l'auteur de cet hymne, et je le prouverai en dernier lieu par les raisons suivantes. Si Reichardt avait eu des droits à ce titre, il n'eût point manqué de les faire valoir, et il eût certainement adressé ses réclamations : 1° à la *Gazette musicale de Leipzig*, dont il était collaborateur, immédiatement après l'apparition des articles de Christmann ; 2° à Gerber, avec lequel il était très lié et qui avait publié, comme on sait, dans son *Dictionnaire biographique des musiciens*, un assez long article sur Rouget de Lisle; 3° à Grétry, qu'il alla visiter dans un de ses voyages à Paris, ainsi qu'il le raconte lui-même dans ses *Vertraute Briefe*.

Conçoit-on que Reichardt soit venu plusieurs fois en France, notamment en 1792 et en 1802 (2), qu'il ait entendu chanter de toutes parts *la Marseillaise*, qu'il ait vu l'enthousiasme qu'excitait ce chant sublime, qu'il ait lu les ouvrages où l'on en faisait l'éloge et où l'on en citait l'auteur, et qu'il ne lui soit jamais venu à la pensée de revendiquer, soit oralement, soit par écrit, la possession d'une œuvre qui aurait éternisé sa mémoire? Non, encore une fois, Reichardt n'est pas l'auteur de *la Marseillaise*, et son propre témoignage va pour jamais anéantir les allégations mensongères qu'un esprit de sophisme a fait naître. Dans une de ses *Lettres sur Paris* (3), le compositeur prussien qui, comme

(1) La partie musicale des *Epoques de la révolution* contient *la Marseillaise* avec l'accompagnement d'orchestre employé pour l'exécution de cet hymne dans les fêtes nationales. J'ignore quel est l'auteur de cet accompagnement dont l'instrumentation est mesquine et l'harmonie fort simple. Il est écrit pour *clarinettes en* ut (1re et 2e), *cors en* ut (1er et 2e), et *bassons* (1er et 2e).

(2) Il fut présenté cette même année à la classe des Beaux-Arts de l'Institut, qui l'admit au nombre de ses correspondants.

(3) Voyez l'extrait qu'a donné de cette lettre Ernst Ortlepp sous ce titre : *Quelques mots de Reichardt sur la musique militaire*, dans son *Anthologie musicale, Grosses instrumental und vocal Concert*. Stuttgard, 1841, t. XII, pag. 11-12.

— Bah! me répondit-il, il faut bien que le peuple ait ses fous maintenant que les rois n'en ont plus. Salut au fou d'une ville!

Je vis en même temps Sérapion qui se baissait, et avant que j'eusse pu le retenir, un nouveau projectile atteignit le front du vieillard.

— Prie Dieu que ce que tu viens de faire ne te porte pas malheur, m'écriai je avec une indignation mêlée de tristesse.

Il courba la tête, et nous marchâmes ainsi en silence jusqu'au moment de notre séparation. Je ne l'ai revu qu'une fois depuis.

II.

Plus tard je vous dirai ce que devint ce soir-là le musicien de la Vierge; il faut d'abord que vous fassiez connaissance avec lui.

Vers l'an 1800, le maître de chant à la mode était un Italien nommé Pietro di Bosco. J'en ai souvent entendu parler aux amateurs de cette époque. Il donnait également des leçons de clavecin, et, quoique Italien de naissance et de goût, il chantait de préférence les productions de l'école française; di Bosco avait bien vite compris qu'il se fourvoierait en agissant autrement; la province ne connaissait que la musique nationale, et, pour réussir, il fallait s'en tenir aux mélodies de Feydeau et aux romances sentimentales sur des paroles de Marmontel ou de Florian. Il forma trois ou quatre générations d'écolières aux modulations de *Fleuve du Tage* et *Partant pour la Syrie*. Auprès de ses écoliers, son air de bataille était *la Gasconne*. Pour réussir, du temps de l'empire, il fallait danser la gavotte et chanter la gasconne au dessert.

Pietro di Bosco se dédommageait chez lui de la contrainte du professorat, et Mozart, Cimarosa, Paisiello, étaient toujours ouverts sur son clavecin. Ces maîtres divins et une jeune femme qu'il avait épousée formaient les seuls objets de ses affections. Il ne sortait guère de chez lui que pour donner ses leçons et se rendre à la paroisse de Saint-Luc dont il était organiste. Comme son ménage s'était augmenté d'un garçon, et que vers la fin de l'empire les leçons devenaient rares dans une ville dont la guerre paralysait le commerce, il consentit, pour augmenter ses ressources, à prendre une place d'alto à l'orchestre du Grand-Théâtre. Le voilà donc, comme on dit, dînant de l'autel et soupant du théâtre. Di Bosco, sans être riche, se trouvait heureux, lorsque sa femme et son fils lui furent enlevés successivement après une courte maladie. Cette double perte changea complétement le caractère du pauvre musicien. Sa verve, sa gaieté, son expansion, doux apanage de sa nature italienne, firent place à une tristesse amère, à une sombre mélancolie. Il renonça à ses leçons, ferma pour jamais les partitions de ses compositeurs favoris, et pendant dix ans on le vit tous les soirs prendre sa place à l'orchestre sans adresser la parole à aucun de ses camarades, et sans lever les yeux de son pupitre. Pendant les entr'actes, il lisait des livres de piété. Je me souviens qu'étant enfant on m'avait conduit au théâtre, on jouait un opéra dans lequel se trouve un solo d'alto; la personne qui me conduisait, me montra di Bosco qui, le solo achevé, déposa son instrument, prit un livre et se mit à marmotter des prières.

Di Bosco avait cependant conservé quelques amis qui essayaient de le consoler et de le distraire de sa douleur, mais tous leurs soins étaient superflus. Un jour di Bosco leur raconta que la nuit qui avait suivi celle de la mort de sa femme, la sainte Vierge lui était apparue et lui avait dit avec son doux sourire et son regard plein de bonté : « Di Bosco, ta femme et ton enfant sont heureux au ciel, mais je veux que tu me glorifies sur la terre, tu seras le musicien de la Vierge, prends ta plume et écris l'air que je vais te dicter. » J'o-

homme politique accordait toutes ses sympathies à la France, mais qui, comme artiste, la jugeait un peu sévèrement, manifestait son étonnement de ce que l'enthousiasme républicain n'eût pas opéré une plus grande révolution dans la musique guerrière, aussi bien que dans la poésie française. Puis il ajoutait : « *La Marseillaise* et sa mélodie si puissante et si favorable » à la marche, était un premier pas duquel on pouvait tout » attendre; mais on s'est arrêté là. » Ces mots font bien voir que Reichardt considérait *la Marseillaise* comme une création appartenant en propre à la France. Il était loin de soupçonner qu'on aurait un jour la singulière fantaisie de la revendiquer en son nom. Pour ce qui est de l'idée plus ridicule encore d'attribuer les paroles du chant démocratique à Forster, je ne crois pas qu'elle vaille la peine d'être réfutée.

Il existe un dernier moyen de constater l'erreur où l'on est tombé au sujet de Rouget de Lisle; c'est de rapprocher *la Marseillaise* des autres productions du poëte-musicien, afin de s'assurer s'il y a véritablement identité de style. Cette identité apparaîtra au premier coup d'œil. Non seulement les pensées musicales du barde français ont, entre elles, ce caractère de ressemblance qui fait sur-le-champ reconnaître les filles d'un même père, mais encore par le mode d'expression, elles se rapportent toutes à une source unique.

Il est malheureux que les compositions de Rouget de Lisle, *la Maseillaise* exceptée, soient devenues fort rares, et qu'on les ait pour ainsi dire oubliées. Je vais en citer plusieurs qui ne pourraient manquer d'acquérir aujourd'hui une grande popularité, si elles étaient publiées de nouveau, et si elles trouvaient de bons interprètes. Commençons par *Roland à Roncevaux*, qui eut à l'époque de la première révolution une grande vogue, et fut chanté par les défenseurs de la patrie dans la deuxième campagne de la liberté. La mélodie en est bien caractérisée, fraîche encore, surtout la phrase finale qui est conçue avec âme et dans un style élevé. Le sujet de ce morceau avait été inspiré à Rouget de Lisle par la ronde de l'opéra *Guillaume Tell* (1), ouvrage représenté en 1791, et qui fut froidement reçu. Cette ronde paraît avoir été le seul air que le public eût retenu avec plaisir. Les patriotes aimaient à le redire en chœur, principalement à cause du refrain, *Mourons pour la patrie*. Ce refrain, on le voit, n'est pas né d'hier. Il exprime d'ailleurs une pensée qui, heureusement pour le cœur humain, est aussi vieille que le monde. Si nous devions en rechercher la manifestation primitive parmi les poëtes, il nous faudrait remonter de MM. Alexandre Dumas et Maquet à Rouget de Lisle, de Rouget de Lisle à Sedaine, et de Sedaine (il y a ici un bien grand enjambement), à Horace qui a dit, ode II, livre 3 vers 13 :

Dulce et decorum est pro patria mori.

Entre les différentes versions du texte, comme entre les trois mélodies connues du refrain, celle de Grétry, celle de Rouget de Lisle et celle de M. Varney, il y a certainement beaucoup de ressemblance; mais on n'en doit pas moins faire un mérite à Rouget de Lisle d'avoir remplacé ces vers de Sedaine :

Mourons pour la patrie!
Un jour de gloire vaut cent ans de vie.

par les suivants :

Mourons pour la patrie!
C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie,

et d'avoir substitué à la musique un peu vieillie et un peu banale de Grétry, une musique large, bien déclamée, solennelle et touchante. En général, les compositions de Rouget de Lisle portent ce caractère, qui se fait plus particulièrement remarquer dans *la Jeune captive*, inspiration pleine de grâce, de fraîcheur et de mélancolie; dans *l'Hymne au soleil couchant*, que nos plus grands maîtres n'eussent point désavoué; et enfin dans *le Chant des industriels* (je préférerais l'appeler *Chant des travailleurs*), sublime production que je crois être à la hauteur de *la Marseillaise* et qui semble avoir été conçue par Rouget de Lisle en prévision des événements actuels. Lorsqu'en feuilletant le recueil des 48 chants français, j'y trouvai cette mélodie énergique et puissante, ce refrain où l'enthousiasme déborde et qui s'élève vers le ciel, comme un glorieux cantique de triomphe et d'espoir, je ne reconnus point là l'œuvre du hasard, et je me demandai tout ému si, par l'effet d'un pouvoir surnaturel, Rouget de Lisle,

(1) Rouget de Lisle, dans ses *Essais en vers et en prose*, dédia ce chant de guerre aux mânes de Frédéric Dietrich, premier maire de Strasbourg, chez qui il avait composé *la Marseillaise*. Il fit connaître aux lecteurs le plan et le but de son œuvre dans un avertissement ainsi conçu : « J'ai cherché ici à re- » nouveler cette fameuse romance de Roland, qui était le chant de guerre de » nos ancêtres. SEDAINE avait eu le premier cette idée dans son opéra de *Guil- » laume Tell*; mais le cadre où il l'a placée ne lui a pas permis de la déve- » lopper. J'ai profité sans scrupule de quelques uns des traits de Sedaine. Ce » n'est point un plagiat, c'est un hommage rendu à cet homme célèbre, et une » manière franche d'indiquer la source où j'ai puisé.

» Le *Chant de Roland* a plus de rapport avec les circonstances actuelles » qu'on ne le croirait au premier coup d'œil. Comme ceux d'aujourd'hui les » Français d'alors combattaient pour leurs lois et leur liberté contre les Maures, » qui, après avoir subjugué l'Espagne, menaçaient d'envahir le reste de l'Eu- » rope. »

---

béis, ajouta di Bosco, et voici l'air que j'ai reçu du ciel. Il se mit à le chanter. C'était une mélodie lente et suave, simple et passionnée, éclair de génie et de tendresse qui traverse quelquefois le cerveau des hallucinés. Ces chants se retiennent la première fois à mesure qu'on les écoute, et il semble ensuite qu'on les savait d'avance. Sortis sans effort d'un cœur souffrant, ils se gravent sans peine dans les cœurs sensibles. Telle était la mélodie de di Bosco. Elle est devenue populaire dans toute la Provence, et il n'y a pas longtemps encore, j'ai entendu moi-même des gens du peuple la chanter.

Peu de temps après avoir fait cette singulière confidence à ses amis, di Bosco quitta le théâtre, et ne se montra plus dans les rues qu'habillé de blanc, attendu, disait-il, qu'il était voué à la sainte Vierge. Protégé par d'anciens souvenirs et par la dévotion du peuple, il vécut ainsi des aumônes du clergé, tranquille et oublié jusque vers les premières années qui suivirent la révolution de juillet.

On sait quel élan fiévreux, quel besoin d'agitation et de mouvement communiquent aux esprits les époques de crise. Cette terrible ville, ma chère patrie, plus qu'une autre devait être en proie à cette espèce de délire. Dans les temps calmes, il lui faut des jouets, des distractions. Jugez si elle devait en chercher en un tel moment. Il y a toute une dynastie de fous que cette ville a immolés à ses amusements. Son dernier pauvre maître d'école venait de mourir des suites d'une orgie après laquelle ses amphitryons l'avaient abandonné ivre mort sur la place presque entièrement dépouillé de ses vêtements. Une congestion cérébrale avait frappé son Triboulet. La ville lui cherchait un remplaçant.

Ce fut alors qu'elle avisa cet homme vêtu de blanc qui fréquentait si assidument les églises, qui suivait si dévotement le viatique chez tous les moribonds, qui ne parlait jamais à personne, qui marchait dans les rues les mains jointes et la tête baissée. De nouvelles générations étaient nées à la vie publique; celles-ci ne connaissaient pas di Bosco; entraînées par le mouvement des affaires et de l'intérêt, les anciennes l'avaient oublié. Pour les unes comme pour les autres, ce vieillard si bon, si doux, si facile à persuader sur toutes choses, mais qui soutenait avec opiniâtreté quand on niait ses assertions, que la sainte Vierge lui était apparue, et qu'elle lui apparaissait encore quelquefois, ce rêveur si convaincu fut comme une espèce de révélation soudaine et inattendue. Chacun sentit instinctivement qu'on avait trouvé là ce que tout le monde cherchait, et aussitôt la ville se mit à la besogne.

J'ai été témoin de ce travail à la fois curieux et révoltant de cent mille hommes contre un seul. J'ai vu comment les enfants commencent à attacher le grelot, comment les hommes suivent, et les femmes viennent après. Pour arriver au but, qui est de rendre un homme fou, la plus touchante unanimité règne entre toutes les classes de la société. Les uns s'attaquent à l'esprit, les autres au corps. Il faut commencer par avilir l'intelligence, œuvre de bassesse et de lâcheté pour laquelle on emploie l'arme des feints attachements et des caresses perfides. On simule l'intérêt pour attirer la victime, on l'irrite peu à peu par des contradictions habilement ménagées, on finit par la raillerie ouverte; d'une monomanie innocente ou d'une douce chimère, on fait bientôt une folie incurable. Puis quand on est las de son jouet, quand les contorsions du pantin cessent de faire rire, on le livre à la foule qui le place sur un tréteau, et le raille à coups de pierre et de bâton. Mais suivons pas à pas les degrés du Calvaire que va gravir Pietro di Bosco, le musicien de la Vierge.

(*La suite au prochain numéro.*) TAXILE DELORD.

que les cris de liberté ont dû réveiller dans sa tombe, n'était point venu placer ce morceau sous mes yeux, disant : Voici le nouveau chant que je destine aux enfants de la France; après l'hymne du combat et de la victoire, après *la Marseillaise*, je leur apporte un chant de paix et de fraternité, *le Chant des Travailleurs!* S'ils tiennent à honorer la mémoire de celui qui, le premier, se fit l'interprète de leurs plus chers désirs, et appela sur eux les bienfaits de la liberté, qu'ils répètent sans cesse avec joie et confiance durant les heures d'occupations laborieuses :

« Les temps préparés par nos pères,
» Les temps enfin sont arrivés,
» Tous les obstacles sont levés,
» Nous touchons à nos jours prospères ! »

Et qu'ensuite, unissant leurs voix comme ils ont uni leurs cœurs, ils entonnent ce refrain :

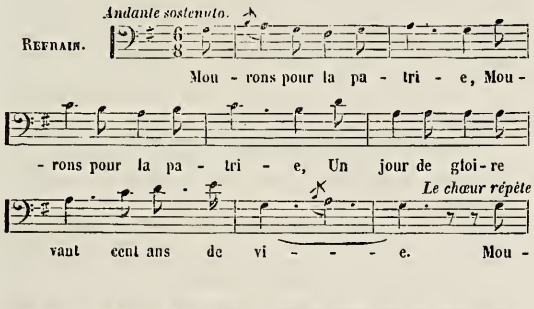
» Honneur à nous, enfants de l'industrie,
» Honneur, honneur à nos heureux travaux;
» Dans tous les arts, vainqueurs de nos rivaux,
» Soyons l'espoir, l'orgueil de la patrie ! »

Ah! si tel est, en effet, le vœu de Rouget de Lisle, qu'il soit accompli sans retard. Recevons avec reconnaissance le nouveau don de cette âme généreuse, ardent foyer de patriotisme, qui du sein de l'éternité projette encore sur nous ses chaleureux rayons.

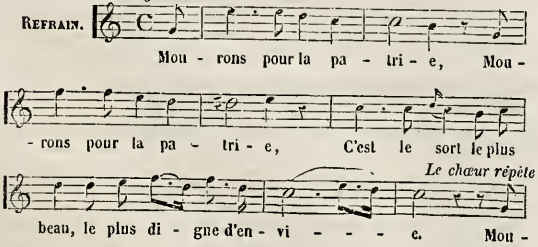
GEORGES KASTNER.

Voici les trois versions mélodiques du refrain populaire : *Mourir pour la patrie!* dont il est question dans l'article qui précède.

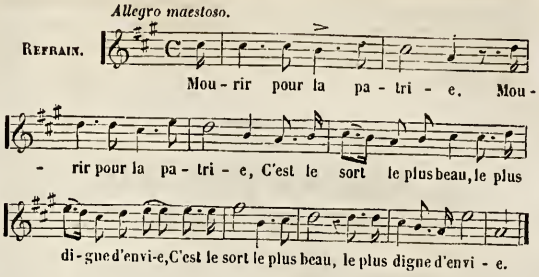
1re version. Ronde de *Guillaume Tell*, opéra-comique en 3 actes; paroles de Sedaine, musique de Grétry. (9 avril 1791.)



2e version. *Roland à Roncevaux*, chant de guerre; paroles et musique de Rouget de Lisle. (Mai 1792.)



3e version. *Chœur des Girondins* du *Chevalier de Maison-Rouge*; drame de MM. Alexandre Dumas et A. Maquet, musique de M. Varney 3 août 1847.



Nécrologie.

LOUIS ADAM.

L'art musical, le professorat, la grande famille des pianistes, viennent de perdre une de leurs illustrations les plus anciennes et les plus légitimes.

Jean-Louis Adam, père d'Adolphe Adam, le compositeur brillant et populaire, était né le 3 décembre 1758 à Miettersholz, dans le département du Bas-Rhin. Après avoir étudié le clavecin et la composition avec un organiste de Strasbourg, nommé Hepp, il vint à Paris dès l'âge de quinze ans, et s'y fit bientôt connaître tant comme claveciniste que comme harpiste, et aussi comme compositeur instrumental. Pour son début dans ce dernier genre, il écrivit deux symphonies concertantes pour harpe et piano avec violon, qui furent exécutées au concert spirituel.

Gluck, alors dans tout l'éclat de ses succès et de sa gloire, prit le jeune artiste sous sa protection. Les premières éditions des morceaux réduits des opéras du grand maître furent arrangées par Louis Adam, et, en quittant la France, l'auteur d'*Iphigénie* et d'*Armide* lui laissa deux touchants souvenirs de son amitié. Le premier était un magnifique portrait, que Louis Adam donna plus tard à M. Erard, et qui figure aujourd'hui dans la galerie du célèbre facteur; le second, une partition autographe d'un petit opéra, partition dont M. Adolphe Adam est maintenant possesseur.

Déjà Louis Adam avait publié plusieurs œuvres de sonates, lorsqu'un de ses confrères, Edelmann, lui proposa de réunir en corps d'ouvrage une collection d'exercices pour le piano. Ces exercices furent publiés sous le titre de *Méthode de piano*, d'Adam et Edelmann.

En 1797, Louis Adam fut appelé à faire partie du Conservatoire national de musique, comme professeur de piano, et il en remplit les fonctions jusqu'en 1843.

En 1818, la classe de Louis Adam fut exclusivement consacrée à l'enseignement des femmes.

Avant cette époque, il avait produit de nombreux élèves, parmi lesquels on peut citer H. Lemoine, Chaulieu, Benoist, Kalkbrenner; Hérold père et fils ont aussi reçu de ses leçons. De sa classe de femmes sont sorties des pianistes excellentes, qui se distinguent dans le professorat.

Décoré de la Légion-d'Honneur en 1827, Louis Adam n'avait guère recueilli d'autre avantage de ses longs travaux. Toute sa fortune se bornait à la pension de retraite de 2,000 francs, gagnée par quarante-cinq ans de services, unique récompense décernée au fondateur de l'école de piano en France.

Cependant la vieillesse de Louis Adam fut heureuse autant qu'honorée : pour la première fois de sa vie, il apprit à connaître l'orgueil, en assistant aux succès de son fils, et il put s'éteindre avec la douce confiance que la mémoire de son nom serait assurée doublement.

Sur sa tombe, où le Conservatoire tout entier l'a conduit, M. Zimmerman a prononcé de simples et touchantes paroles d'adieu, qui ont trouvé de l'écho dans tous les cœurs.

Une modeste pierre tumulaire sera élevée à cet homme éminent parmi les artistes. A cet effet, une souscription est ouverte chez M. Rety, au Conservatoire. Toutes les offrandes seront reçues, quelle qu'en soit la valeur.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

MUSIQUE DE PIANO.

Czerny. Six Études ou Amusements de salon. Op. 754. — N. 1. *Etude.* N. 2. *Tarentelle.* N. 3. *Romance.* N. 4. *Toccata.* N. 5. *Impromptu à l'écossaise.* N. 6. *Impromptu passionné.* Prix de chaque : 4 fr. 50 c. — Brandus et Cᵉ.

Comme on peut l'attendre d'un compositeur aussi rompu aux affaires musicales, aussi expérimenté en ce qui concerne toutes les branches de son état, ce nouveau recueil d'Études pour piano ne le cède en utilité pratique à aucun autre de ses prédécesseurs. On y trouve le même doigté facile, le même rhythme clair, les mêmes formes mélodiques et harmoniques qui ont assuré une vogue si constante aux innombrables ouvrages de M. Ch. Czerny. Après avoir constaté le mérite de ces Etudes, que servirait d'examiner si le titre donné à chacune d'elles est bien réellement celui qui leur convient? En effet, nous croyons que l'intention de M. Czerny était d'écrire des Etudes comme il en a déjà fait paraître dans d'autres recueils, c'est-à-dire propres à développer le mécanisme, à assouplir les doigts raides et récalcitrants des jeunes apprentis-pianistes qui, voulant s'affranchir du joug pesant de la gamme et de l'*Exercice de cinq notes*, soupirent après le jour de la délivrance qui leur permettra d'aborder quelque radieuse fantaisie de Thalberg ou de Liszt. Toutes les *Études* ne mènent pas à ce glorieux but; celles de M. Czerny, au contraire, calculées avec un soin infini et sa préoccupation constante d'un but pratique, conduiront infailliblement à ce résultat si ardemment désiré par tous les pianistes élevés dans la crainte du public et la vénération des Thalberg, des Liszt et des Prudent. Nous le répétons, le but que s'était proposé M. Ch. Czerny en composant ces six Études a été complétement atteint. Qu'il ait trouvé convenable de les orner de titres caractéristiques, tels que *Tarentelle*, *Impromptu passionné*, etc, nous ne lui en ferons point un crime. A coup sûr, ce ne sont pas là des Études *titrées*, mais bien des Études dans le style populaire (artistement parlant), et qui tendent à donner une parfaite égalité aux doigts. Nous sommes certains de voir accueillir cet ouvrage avec la même faveur que celle dont jouit *le Parfait pianiste* du même auteur; il renferme les mêmes éléments de succès.

Ch. Hallé. Esquisses pour piano. Op. 2. Prix : 7 fr. 50 c. — Brandus et Cᵉ.

Ce sont quatre morceaux d'un petit cadre, mais qui renferment des choses excellentes et de forme et de pensée. Bien que le jeune auteur s'appuie par ci par là sur le faire de quelques auteurs, sympathique à son propre talent, néanmoins on reconnaît une certaine veine qui lui appartient en propre, et qu'il ne tient qu'à lui d'exploiter avec plein succès. Nous aimons surtout la première de ces Esquisses portant le titre d'*Eglogue*, charmant petit morceau finement écrit et délicatement pensé; puis la deuxième, intitulée *Scherzo*, composition pleine de verve et d'entrain. Celle qui suit, *Rêverie*, nous paraît écourtée et languissante; elle contraste avec la dernière, *Étude ou Impromptu*, morceau élégant et d'un style vif et coloré.

Rosenhain. Quatre romances sans paroles. Op. 37. N. 1. *Chants de l'Orient, le Passé.* N. 2. *L'Ondine.* N. 3. *La Plainte de l'amant.* Prix de chaque : 4 fr. 50 c. — Brandus et Cᵉ.

Quatre morceaux que nous pouvons recommander à tous les amateurs capables d'exécuter de la musique bien faite et d'une moyenne difficulté. La première de ces romances se distingue surtout par un rhythme piquant et original; la seconde du même cahier a plutôt le caractère d'une douce élégie. *L'Ondine* (tel est le titre de la troisième romance) est un véritable morceau de salon, et ne peut manquer de produire beaucoup d'effet. *La Plainte de l'amant*, véritable romance sans paroles, termine ce recueil intéressant, qui ne peut qu'ajouter à la réputation bien acquise de son auteur.

Taubert. *La Naïade*, pièce concertante, suivie de 2 études. Op. 49. Prix : 6 fr. — Brandus et Cᵉ.

M. Taubert, un des bons compositeurs de l'école moderne, a déjà fait paraître plusieurs Etudes recommandables à tous égards, entre autres celle connue sous le titre de *la Campanella*, qui, dès son apparition, a été adoptée par les pianistes de tout âge et produite dans une foule de concerts. En effet, cette Etude méritait cette faveur toute spéciale : elle est non seulement très brillante et se range parmi les morceaux de concert à grand effet, mais encore c'est une composition distinguée sous d'autres rapports. Tout ce que nous venons de dire de *la Campanella*, nous pouvons l'appliquer également à *la Naïade*, et nous verrions ce nouveau morceau sur toutes les affiches de concerts, si concerts il y avait; au reste nous ne nous plaindrons pas de leur absence : bien au contraire, nous trouvons que ce n'est pas un des moindres bienfaits de la révolution de février que d'avoir opposé une digue à ce torrent de concerts qui dévastaient la contrée. Signalons avec reconnaissance ce bienfait rendu par notre jeune république à la société humaine.

Wolff. *Tarentelle.* Op. 148. Prix : 6 fr. — Brandus et Cᵉ.

Le début de ce morceau rappelle un peu celui de la jolie *Saltarelle* d'Alkan. Mais M. Wolff est doué d'assez de talent pour s'apercevoir d'une petite réminiscence, et pour s'en éloigner promptement en se livrant à ses propres forces. C'est ce qu'il a fait; et nous retrouvons dans tout ce morceau cette facilité d'élocution, ce laisser-aller plein d'abandon et de naturel qui distingue toutes les œuvres de cet infatigable auteur. En résumé la *Tarentelle* est une très jolie composition de plus sortie de la plume élégante de M. Ed. Wolff.

B.

NOUVELLES.

*** Demain, lundi, au théâtre de la Nation, pour les dernières représentations de Carlotta Grisi, avant son départ pour Londres, *le Diable à quatre*, précédé de *l'Ame en peine* et suivi de *la Marseillaise*.

*** Le Théâtre de la Nation a donné, dimanche dernier, sa première représentation gratuite. Quatre actes de *la Muette de Portici*, le *Chant des travailleurs*, de M. de Fresne, un fragment du ballet de *Griseldis* et *la Marseillaise en action* composaient le spectacle. *La Marseillaise en action* n'est autre chose que la scène arrangée en 1792 par Gossec, et exécutée alors sous le titre d'*Offrande à la Liberté*. Quelques récitatifs y encadrent l'air : *Veillons au salut de l'empire*, chanté par un baryton et l'air de Rouget de l'Isle, chanté par un ténor. Ces deux airs sont répétés avec chœurs devant une vivante effigie de la Liberté, autour de laquelle défile un cortége de jeunes filles, et, pendant leur marche, une clarinette solo joue *la Marseillaise*: le tout se termine par des coups de canon. Nous pensons qu'il eût été facile d'imaginer quelque arrangement plus théâtral, plus musical surtout que les accompagnements surannés de Gossec et que le solo de clarinette.

*** *Robert-le-Diable* a été joué lundi dernier, et mercredi prochain doit avoir lieu la trois-centième représentation du chef-d'œuvre. Quoique son engagement soit terminé, Bettini a consenti à cette solennité, dans laquelle figureront tous les premiers artistes.

*** Les prix de certaines places, notamment de celles d'orchestre de première galerie, de parterre, au théâtre de la Nation, viennent de subir une diminution considérable. Il en est résulté une plus grande affluence de spectateurs : a bénéfice égal, c'est encore un avantage.

*** Plusieurs journaux ont annoncé par erreur le départ de Meyerbeer; l'illustre compositeur n'a pas encore quitté Paris.

*** Dans la nouvelle organisation de la direction des beaux-arts, désormais divisée en trois branches différentes, on a été généralement surpris de voir que les théâtres fussent séparés du Conservatoire de musique et de déclamation. Il y a tout lieu de croire que cette disposition, évidemment contraire à la nature des choses, sera modifiée, et que des établissements qui ont entre eux des rapports nécessaires seront soumis à la même direction.

*** Il y a déjà plus d'une semaine que madame Pleyel est de retour à Bruxelles.

*** Mardi prochain, 18 avril, à onze heures précises, M. Durier fera exécuter, dans la chapelle du château de Versailles, la cinquième messe solennelle de M. Dietsch. Cette belle composition, écrite pour voix d'hommes avec accompagnement d'orchestre, n'a encore été entendue nulle part; quatre-vingts artistes des plus distingués de la capitale ont promis leur concours. MM. Alexis Dupond et Alizard ont bien voulu se charger des solos. Après la messe, M. l'abbé Bony, curé de la cathédrale et M. l'abbé Pinard, curé de Notre-Dame, feront une quête au profit des *ouvriers sans travail*. L'administration du chemin de fer de Paris à Versailles, rive gauche, s'est empres-

sée de s'associer à cette bonne œuvre, en accordant le passage gratuit de tout le personnel. Les personnes qui désireraient assister à cette cérémonie trouveront des billets d'entrée chez M. Durier, 17, rue des Bourdonnais à Versailles.

*** La réunion de musique (*Musik-Verein*) du Nord a mis au concours la composition d'un *Lied national pour les confédérés allemands*. Le texte est de M. Schirmer. Le premier prix est de 10 ducats de Hollande, le second de 4 ducats. Les compositions doivent être envoyées franches de port pour le 20 avril à M. J. Schuberth, a Hambourg, ou bien à la maison Schuberth et compagnie à Leipzig. (Le texte se trouve en entier dans *le Correspondant de Hambourg*.)

*** *Avis pour le concours des chants patriotiques.* — Les poëtes et compositeurs, qui ont l'intention de prendre part au concours ouvert au ministère de l'instruction publique, et dont le terme est fixé au 30 avril, peuvent à leur gré se faire connaître, dès l'envoi de leurs morceaux, en les signant, ou placer leurs noms dans un billet cacheté, qui reproduira en outre une devise inscrite sur les envois. Toute liberté est laissée à cet égard aux concurrents.

Chronique départementale.

*** *Marseille*, 6 *avril*. — *Marie-Thérèse*, le grand opéra dont M. Louis a composé la musique, et qui avait obtenu à Lyon un succès remarquable, vient d'être joué ici avec un succès pour le moins égal, devant une salle complétement remplie, et où les dames, chose rare, étaient en grand nombre. La pièce, qui d'abord n'avait que quatre actes, en a cinq maintenant : Méry a écrit l'acte nouveau pour le ténor Mathieu, qui s'y est fait applaudir à outrance. Ensuite on l'a rappelé, ainsi que le compositeur, et, malgré sa résistance, M. Louis a été forcé de paraître. Mathieu, Obin, Anthiome, mesdames Valton et Rouvroy se sont très bien acquittés de leurs rôles. La barcarolle, délicieusement chantée par Anthiome, a eu deux salves de bravos. Le cinquième acte, où Mathieu produit un effet de l'espèce du *Suivez-moi*, de *Guillaume Tell*, assure la fortune de l'ouvrage. Obin a parfaitement saisi et rendu la physionomie historique du ministre. Les costumes sont magnifiques : l'orchestre, sous les ordres de son habile chef, M. Pépin, et les chœurs ont bravement fait leur devoir.

Chronique étrangère.

*** *Genève*, 25 *mars*. — Nous avons à signaler un événement dramatique et musical, qui s'est accompli sur notre théâtre, avec un éclat vraiment digne d'appeler l'attention. C'est le début de la femme d'un artiste distingué, non moins distinguée elle-même comme cantatrice et comme professeur, qui, avant d'être madame Mulder, avait rendu célèbre son nom de Lia Duport. La vocation théâtrale, qui couvait en elle, s'est tout à coup prononcée et justifiée par le succès; madame Mulder s'est montrée pour la première fois dans *les Diamants de la couronne*, ensuite dans *le Domino noir*, *le Barbier*, l'*Ambassadrice*. On était sûr d'avance de l'effet que produiraient sa voix singulièrement flexible, sa méthode et son goût parfait, mais on a été agréablement surpris en voyant que l'actrice égalait la cantatrice, et qu'il n'y avait aussi que des éloges à donner à l'expression de sa physionomie, à la grâce spirituelle de son jeu. C'est donc une conquête précieuse que la scène vient de faire et dont la prochaine saison d'automne recueillera les fruits.

*** *Londres*. — Thalberg va donner pendant la semaine sainte une suite de concerts de musique classique et sacrée au théâtre de Sa Majesté. — Le Théâtre-Italien de Covent-Garden annonce le *Stabat mater*, de Rossini, suivi d'un concert dans lequel chanteront tous les artistes. Émile Prudent doit y jouer.

*** *Vienne*. — Par suite des échecs que l'armée autrichienne a essuyés dans les États lombardo-vénitiens, il y a une telle exaspération contre les Italiens parmi la population viennoise, que les affiches de l'Opéra-Italien ont été arrachées et que l'ouverture du théâtre, qui était fixée au 1er avril comme à l'ordinaire, n'a pu avoir lieu.

*** *Berlin*. — Au Théâtre-Royal, on a donné *le Philtre*, de Donizetti. M. Behr a chanté avec succès le rôle de Dulcamara; Mlle Marx a été applaudie dans celui d'Adine. La salle était à peu près vide.

— On a donné le 10 avril, au profit du corps franc prussien qui marche au secours du Schleswig-Holstein, une représentation au théâtre Koenigstadt. On y a exécuté entre autres la *Marche du Schleswig-Holstein*, composée sur l'air populaire par Graziani. Le même jour, au profit des blessés des 18 et 19 mars, concert donné par M. Kloss, organiste à l'église Saint-Nicolas.

*** *Bruxelles*. — Un nombreux auditoire assistait au concert donné hier par la jeune Enrichetta Merli à la Société philharmonique. La pauvre enfant aveugle a joué avec une surprenante facilité de mécanisme et surtout avec un sentiment au-dessus de son âge. M. Steveniers, violoniste, M. Reichards, flûtiste, MM. Flavio et Garry du Théâtre-Royal, ainsi que Mlle Coquereau, ont secondé l'intéressante bénéficiaire.

Le Directeur gérant, Ernest Deschamps.

En vente chez **J. HARTMANN**, 15, boulevard des Capucines, et chez tous les marchands de musique à Paris.

F. SERVAIS.

CONCERTO EN *SI* MINEUR,

POUR LE VIOLONCELLE,

Op. 5. Avec accompagnement de piano. 15 fr.

GRANDE FANTAISIE POUR LE VIOLONCELLE,

Sur le Barbier de Séville,

Op. 6. Avec accompagnement de piano, 9 fr.

Les mêmes avec accompagnement d'orchestre ou de quatuor.

COMPOSITIONS POUR L'ORGUE A L'USAGE DES DEUX CULTES, par Th. Stern, organiste du Temple-Neuf à Strasbourg. Deuxième recueil, 64 pages carré blanc, fort in-4 oblong. Prix net, 5 fr.; franco par la poste, 5 fr. 50 c.

Strasbourg, chez Schmidt et Grucker; dépôt à Paris chez Brandus et Cie, rue Richelieu, 97.

Le premier Recueil du même auteur, prix, 4 fr., franco, 4 fr. 50 c., se trouve aux mêmes adresses.

RELIURE-MOBILE

A LAMES INDÉPENDANTES,

Brevetée sans garantie du gouvernement.

Le but de cette **RELIURE-MOBILE** est de remplacer les porte-feuilles dits à *Grébiches*, dans lesquels sont tendus des fils. Elle a sur ce système les avantages suivants :

1° De permettre de placer et de retirer les feuilles ou cahiers avec plus de facilité;

2° De les maintenir sans altération;

3° De se fermer à clef (à volonté) de manière à pouvoir feuilleter, comme s'ils étaient reliés, les feuilles ou cahiers qu'on y a placés, sans qu'il soit possible de les retirer autrement qu'avec la clef.

L'emploi de cette **RELIURE-MOBILE** est très étendu; elle sert à mettre de la **musique**, des lettres, des manuscrits, des journaux, des feuilletons, des gravures, des livraisons d'ouvrages publiés par souscription, des pièces de procédure, des feuilles volantes de comptabilité, etc., etc.

Les prix varient, suivant les formats, depuis 6 fr.; pour musique, 12 fr.

Chez LARD-ESNAULT, 23, rue Feydeau, à Paris;

et chez BRANDUS et Cie, 97, rue Richelieu.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER,

BRANDUS et Cie, successeurs,

97, rue Richelieu.

30 fr. et 50 fr. par an.

BRANDUS ET CIE,

Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

ÉDITION DE LUXE.

CHANTS PATRIOTIQUES DE LA FRANCE.

(DESSINS PAR J. BOUR.)

N° 1. La Marseillaise.
2. Le Chant du départ.
N° 3. Le Vengeur.
4. Roland à Roncevaux.
N° 5. Chant des Travailleurs.

PAR ROUGET DE LISLE.

MUSIQUE DE PIANO.

J. BLUMENTHAL.

Op. 1.	La Source, caprice.	6 »
2.	Deux caprices : le Rêve. la Brillante.	5 »
3.	Trois mélodies : le Calme, une Fleur, valse styrienne.	5 »
4.	Fête cosaque, caprice.	6 »

F. CHOPIN.

Op. 63.	Trois Mazurkas.	6 »
Op. 64.	Trois valses brillantes. En trois suites. Chaque.	5 »
65.	Grande sonate pour piano et violoncelle.	12 »

TH. DOEHLER.

Op. 67.	Les Syrènes, valses dansantes.	6 »

CH. HALLÉ.

Op. 2.	Esquisses.	6 »

STEPHEN HELLER.

Op. 59.	Valse brillante.	6 »
60.	Canzonetta.	7 50
61.	Deux valses. En deux suites. Chaque.	5 »
62.	Deuxième Tarentelle.	9 »

F. LISZT.

	Le Carnaval de Pesth.	9 »

MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

Op. 72.	Souvenirs d'enfance. Six petits morceaux.	7 50

LEOPOLD DE MEYER.

Op. 54.	LES SYLPHIDES, fantaisie en quatre parties. (Taglioni, Grisi, Cerrito, Elssler.)	9 »

J. ROSENHAIN.

Op. 37. QUATRE ROMANCES SANS PAROLES.
2e série, en 3 suites.

N. 1. Chants de l'Orient. Le Passé. | N. 2. L'Ondine. 3. La Plainte de l'amant.

Chaque : 4 fr. 50 c.

A. SOWINSKI.

Op. 70.	Sicilienne.	5 »

ED. WOLFF.

Op. 150.	Lilia.	6 »
151.	Le Tournoi.	6 »
152.	La Bacchante.	6 »
154.	Deux Tarentelles mignonnes.	6 »

BÉNEDICT ET PANOFKA.

Op. 58.	Sérénade et Boléro pour piano et violon.	9 »

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 17. 23 Avril 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. C. Martin et chez Monnier.
Rome. Merle.
Amsterdam. Theme et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Robrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
50 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Assemblée générale des artistes-musiciens : Candidatures des six Associations réunies. — Liste générale de 34 candidats. — Club des lettres et des arts. — Société des concerts : Huitième et dernière séance ; par MAURICE BOURGES. — Trois lettres inédites de Weber, adressées à Fr. Treitschke. — Revue critique : Les Contes fantastiques d'Hoffmann, traduits pour le piano par Mlle Juliette Godillon ; psr H. BLANCHARD. — Nouvelles. — Annonces.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DES ARTISTES-MUSICIENS.

Candidatures des six Associations réunies.

Nous avons à raconter une séance d'un genre tout à fait neuf dans les annales de la musique. En France jusqu'ici la littérature s'était toujours frayé un large chemin à nos Assemblées nationales. Une fois aussi la peinture était parvenue à y siéger avec David, à côté de la comédie représentée par Fabre d'Églantine : encore était-ce non à leurs qualités de peintre et de poëte, mais à leurs opinions, que ces deux hommes célèbres devaient leur mandat politique et leur place dans la Convention. Aujourd'hui c'est différent : les arts ont senti leur dignité, compris leur importance; ils osent réclamer en leur nom et pour eux-mêmes une mission qu'ils se jugent capables de remplir. Les ateliers auront leurs députés : pourquoi les musées, pourquoi les théâtres, pourquoi les orchestres n'auraient-ils pas les leurs? Pourquoi la peinture, la sculpture, la musique, seraient-elles déshéritées du droit qui va probablement échoir à la plus humble des industries?

Cette pensée avait quelque chose de trop juste pour que tout le monde ne fût pas frappé de son évidence. Il en est résulté la fraternelle union des cinq associations des gens de lettres, auteurs dramatiques et artistes, auxquelles est venue se joindre l'association des artistes industriels. Chacune d'elles avait à élire son candidat. Samedi, 15 avril, les artistes-musiciens ont élu M. Halévy, qui, en se mettant sur les rangs, n'avait fait que céder aux sollicitations d'une foule de ses confrères. Un tel choix s'explique de lui-même : les musiciens français ne pouvaient trouver en un seul artiste, avec une gloire musicale plus éclatante, une intelligence plus haute, des connaissances plus variées, plus étendues que n'en possède l'auteur de *la Juive* et de tant d'autres ouvrages de premier ordre. Supérieur dans sa spécialité, M. Halévy est encore éminent dans un cercle d'études qui dépassent la portée ordinaire et qui lui permettent de se montrer artiste avec les artistes, littérateur avec les littérateurs, savant avec les savants.

Cinq autres prétendants s'étaient fait inscrire et se sont présentés dans la lice, MM Alexandre Boucher, Allyre Bureau, de la Berge, l'abbé Deguerry et Jules Simon. Quoique porté sur la liste et entendu à son tour, M. de La Fage, notre savant collaborateur, ne doit pas être compté au nombre des concurrents véritables, puisqu'il a déclaré que son inscription lui était étrangère et qu'il n'hésitait pas à faire hommage de son vote à M. Halévy. Nous l'avons reconnu à cette preuve non équivoque de bon sens et de convenance.

M. Alexandre Boucher a paru le premier à la tribune : le sort en avait décidé ainsi. Le vétéran du violon n'a dit que peu de paroles pour témoigner de son dévouement à la cause des artistes et s'engager à la bien défendre, si on voulait la lui confier. Sa harangue établissait clairement, comme il l'a dit lui-même, qu'il manie la parole moins bien que l'archet. Il a donné un gage de franchise qui a fort égayé l'assemblée, en disant qu'il avait toujours été républicain depuis la prise de la Bastille, mais qu'il s'était bien gardé de s'en vanter sous les régimes précédents!

M. Jules Simon est un tout autre homme : d'abord il est jeune et paraît avoir beaucoup réfléchi, beaucoup travaillé, beaucoup souffert. Ses idées se ressentent des inconvénients d'une longue et dure épreuve, qui n'aboutit pas au succès; elles sont trop absolues, trop radicales, trop exclusives; elles attaquent trop violemment pour ne pas être elles-mêmes très attaquables. Nous avonons ne pas savoir si M. Jules Simon est instrumentiste, compositeur ou théoricien : peut-être est-il à la fois tout cela. Dans un petit écrit distribué à l'assemblée, M. Jules Simon parlait d'ouvrages qu'il avait faits, mais non publiés, faute d'éditeur. Il annonçait que le club de Sainte-Cécile lui avait accordé ses suffrages, et, en effet, ces suffrages lui sont restés fidèles, car, au dépouillement du scrutin, M. Jules Simon n'a pas obtenu moins de 63 voix, minorité imposante, surtout quand on voit un concurrent tel que M. Allyre Bureau n'en obtenir que 17! Et pourtant M. Jules Simon avait laissé échapper un mot plus extravagant qu'insolent, aussitôt couvert par les murmures de toute l'assemblée, en avançant que les élèves qui sortaient du Conservatoire ignoraient jusqu'aux premiers éléments de la science musicale!

M. de La Berge n'est pas un musicien : est-ce un homme politique? En tout cas ce n'est pas un orateur habile à captiver son auditoire. Sa petite dissertation historique, écrite sur des feuillets qu'il avait grand'peine à déchiffrer, qui se brouillaient sans cesse, était complétement déplacée en pareil cas et en pareil lieu. Le scrutin le lui a prouvé avec toute la politesse possible : M. de La Berge n'a eu que deux ou trois voix.

M. Halévy, qui avait déjà pris la parole, d'abord pour déclarer qu'il ne s'était pas porté spontanément candidat et qu'il ne

venait combattre aucune candidature, ensuite pour répondre à quelques reproches dont le Conservatoire était l'objet, M. Halévy, disons-nous, a succédé à M. de La Berge, et les applaudissements chaleureux, qui ont plusieurs fois interrompu son improvisation, se sont d'abord adressés à sa personne. Cette improvisation, personne ne l'ayant recueillie sur-le-champ, nous ne pouvons en reproduire aujourd'hui que le sens général, et le voici à peu près :

CITOYENS,

Les hommes de lettres, les artistes, réunis en comités généraux, ont senti qu'ils devaient prendre part, non seulement par leurs œuvres, mais encore par eux-mêmes, par leur coopération personnelle, au grand travail qui va réorganiser la France, et ils ont décidé que des candidats seraient désignés par eux, pour courir les chances de l'élection à l'Assemblée nationale.

Les hommes de lettres, les artistes, ont-ils dit, seront, dans cette Assemblée, les protecteurs, les défenseurs naturels des produits de l'intelligence et des entreprises qui s'y rattachent; ils sont intéressés à leur éclat, à leur prospérité; ils connaissent les besoins de ceux dont l'existence en dépend. Là aussi, il y a bien des souffrances à adoucir, bien des misères à soulager, misères d'autant plus grandes qu'il faut à ceux qui les endurent deux espèces de courage, le courage de les supporter, et celui, non moins grand, de les cacher.

Les arts et leur prospérité étant liés intimement à la prospérité de la patrie, il faut que des artistes, renonçant à se renfermer étroitement dans la pratique de leur art, sortent momentanément de leur retraite, s'arrachent à leurs travaux, à leurs études, et donnent ainsi l'exemple d'un dévouement absolu aux intérêts de tous.

Il faut aujourd'hui faciliter à tous les pures jouissances de l'art. Il faut, en un mot, que le domaine de l'art, autrefois privilége de quelques uns, devienne aussi une *propriété nationale*.

Les artistes ont raison de vouloir s'associer à ces grands travaux; ils veulent réclamer leur part d'efforts, de soins et de dangers. Tous les bons citoyens le comprendront. Il n'y a là rien que de digne. On peut tout attendre du dévouement de ceux auxquels on a donné le nom, trop glorieux peut-être, d'ouvriers de l'intelligence. Qu'est-ce que l'art en effet, si ce n'est la passion du beau, du grand, du vrai? Voilà pourquoi vous êtes réunis ici. Voilà pourquoi aussi nul ne peut se soustraire à l'honneur d'accepter la candidature que vous allez décerner.

Pour parler plus spécialement de ce qui intéresse l'art auquel nous sommes voués, il convient de dire quelques mots des établissements publics par lesquels notre art se manifeste, par lesquels nous sommes en communication avec le pays.

Le Conservatoire de musique a déjà compris qu'il devait étendre le cercle de son enseignement. Des classes vont être ouvertes le soir, pour l'enseignement simultané et populaire du chant. Une commission, élue par les professeurs, sur l'invitation du ministre de l'Intérieur, travaille avec ardeur à apporter une vie nouvelle dans l'ensemble comme dans les détails de cette utile institution, souvent attaquée, quoiqu'elle ait produit des artistes quelquefois éminents, toujours honorables.

Les théâtres, ces grandes écoles ouvertes à la nation, les théâtres de Paris, comme ceux des départements, doivent faire l'objet d'une étude spéciale. Il me semble que les grands théâtres, ceux d'où, pour ainsi dire, rayonnent tous les autres, les théâtres *subventionnés*, doivent rester entre les mains de la République. Ce sont des musées : il ne faut pas qu'ils soient l'objet d'une spéculation, honorable sans doute, mais dangereuse quelquefois pour le spéculateur, quelquefois aussi pour l'art et pour les artistes.

Il faut surtout rétablir les pensions de retraite.

Quant à moi, je voudrais qu'il fût proclamé que tout artiste, comme tout citoyen, a droit non seulement au travail, mais aussi au repos, quand vient l'âge où les facultés succombent, où la volonté cède à la fatigue, où l'ardeur s'éteint. Mais ce *droit* au repos, on ne doit l'acquérir que par le travail, qui, s'il est un droit, est aussi un devoir.

Pour les théâtres qu'on nomme secondaires, je demanderais la plus grande liberté : que tout citoyen puisse ouvrir un théâtre, s'il fournit un cautionnement, garant d'une éventualité de non-succès. Il est bien entendu que des règlements fixeraient comment seraient garantis aussi les droits de la morale et ceux du respect public.

Il est bon, il est noble que des représentations gratuites appellent tous les citoyens à l'enseignement du théâtre, ainsi que le Gouvernement provisoire en a déjà pris l'honorable initiative.

Enfin, citoyens, il convient que nous nous expliquions aussi sur la politique. C'est un droit et un devoir.

Je n'étais pas républicain le 22 février. Mais quel citoyen n'est pas aujourd'hui loyalement, sincèrement républicain? La République n'est-elle pas le dernier mot des sociétés? Pour tous les bons esprits, l'avénement de la République était invinciblement nécessaire. Chacun, suivant ses craintes ou son espoir, assignait à cet avénement un temps plus ou moins prochain. Mais ce temps, la République l'a supprimé, la République l'a franchi d'un bond. Plus généreuse mille fois que les Républiques de l'antiquité, la République nouvelle proclame que tous les hommes sont frères. Devant ce magnifique enseignement que la France conservera noble et pur, l'Europe entière a tressailli; les peuples sont affranchis. La France, comme une lumière éclatante, montre à tous le chemin de la vraie liberté. Qui donc aujourd'hui oserait conseiller à la patrie de rétrograder dans cette route glorieuse?

Je ne dirai plus qu'un mot. Si, par impossible, j'arrivais à l'insigne honneur de siéger dans l'Assemblée nationale, j'apporterais, avec un dévouement sans limite, tout ce que Dieu m'a donné de force, d'ardeur, de courage.

Nous le répétons, les paroles qu'on vient de lire sont loin de valoir celles que nous avons entendues, et qui ne pouvaient manquer d'être saluées d'acclamations, de bravos redoublés.

Après M. Halévy, M. Allyre Bureau a paru à la tribune. Pour quiconque le connaît comme nous, c'est assurément l'un des hommes les plus honorables et les plus intelligents qui s'occupent des intérêts de l'art et des artistes. Artiste lui-même, et ayant subi toutes les misères, tous les ennuis de la profession de musicien d'orchestre, il a quitté l'archet pour la plume; il est devenu écrivain et écrivain distingué, propagateur ardent des idées socialistes et l'un des rédacteurs les plus laborieux de la *Démocratie pacifique*. Une certaine émotion, une certaine fatigue ont peut-être nui dans cette séance au développement de ses doctrines, que du reste il avait consignées quelques semaines auparavant dans une brochure dont il a lu des fragments.

L'assemblée allait passer au vote, lorsque M. l'abbé Deguerry, curé de Saint-Eustache, est arrivé. Tous les assistants ne demandant pas mieux que de l'entendre, il est monté à la tribune sur-le-champ. Il a parlé avec cette éloquence pleine de franchise et d'entraînement qui part du cœur et va au cœur. Parmi les excellentes choses qu'il a dites, nous avons remarqué son opinion nettement exprimée à l'égard de ces systèmes qui tendraient à transformer le monde en un vaste couvent : « Vous n'en voulez » pas, a-t-il dit, ni moi non plus. » Ce n'est pas le seul trait de son allocution que l'assemblée ait souligné par son adhésion bruyante.

M. l'abbé Deguerry avait à peine terminé, que M. Duzat, l'un des nouveaux membres du Comité de l'association des artistes-musiciens, s'est élancé à la tribune : « Le candidat que vous » venez d'entendre, a-t-il dit, s'est concilié tous nos suffrages; » nous porterons tous sur nos bulletins l'abbé Deguerry, mais » nous l'y porterons comme homme politique, non comme ar- » tiste, et n'oublions pas que nous sommes venus ici pour l'é- » lection d'un artiste; n'oublions pas que la majorité semble déjà » s'être prononcée en faveur de M. Halévy. »

Aussitôt M. l'abbé Deguerry s'est hâté de reprendre la parole : « Messieurs, s'est-il écrié, je me suis présenté dans cette en- » ceinte parce qu'on m'a dit que des artistes y étaient assemblés » et qu'ils s'occupaient d'élections à l'Assemblée nationale. Mais à » Dieu ne plaise qu'il entre dans mes intentions de faire concur- » rence à un artiste, de prendre la place d'un artiste, et surtout » d'un artiste comme M. Halévy, que ses œuvres recommandent » si puissamment, dont le nom est une des gloires de la France, » et que moi-même je serais le premier à désigner par mon » vote. »

A ces mots, nouvelles acclamations, nouveaux applaudissements. M. Halévy se lève pour remercier l'orateur : « Je suis » d'autant plus touché, dit-il, des sentiments que vient d'expri- » mer M. l'abbé Deguerry, que, si tous deux nous adorons le » même Dieu, nous ne suivons pas le même culte, et que c'est » une manifestation nouvelle de la grande fraternité proclamée » par la République de février. »

Impossible de décrire l'enthousiasme qui éclate en ce moment et qui s'accroît encore lorsqu'on voit le prêtre chrétien et le fils d'Israël s'embrasser cordialement.

Un autre épisode avait signalé cette séance mémorable; un citoyen, un simple ouvrier, était entré par hasard dans cette assemblée d'artistes. Il avait écouté plusieurs orateurs : les paroles de M. Halévy, ses réponses si rationnelles, si concluantes aux diverses questions qu'on lui avait posées, satisfirent telle-

ment l'auditeur désintéressé, qu'il ne put s'empêcher de le déclarer hautement et d'annoncer qu'il allait répandre dans son club le nom de l'artiste qui parlait si bien.

Le scrutin une fois ouvert, il n'était pas douteux que M. Halévy réunirait l'immense majorité des suffrages. Sur 278 votants, 186 se sont prononcés en sa faveur. L'auteur de *la Juive* et du chant national de *Charles VI* a donc été proclamé, séance tenante, candidat de l'Association des artistes musiciens.

Le lendemain, dimanche, la Société des auteurs et compositeurs dramatiques choisissait M. Victor Hugo pour son représentant.

Lundi, la Société des gens de lettres désignait M. Alphonse Esquiros.

Mardi, l'Association des peintres, architectes, graveurs, dessinateurs, adoptait M. Delestre.

Déjà l'association des artistes dramatiques avait choisi M. Michelot.

Enfin les artistes industriels sont venus compléter la liste en y ajoutant le nom de M. Jules Rozier, peintre décorateur.

Les six candidats élus par les associations réunies de la littérature et des arts sont donc :

MM. Halévy.
Victor Hugo.
Alph. Esquiros.
Michelot
Delestre.
Jules Rozier.

Voici en quels termes ces associations livrent au pays les noms des mandataires choisis par elles :

Aux citoyens électeurs du département de la Seine.

« Citoyens,

» Les belles-lettres, le théâtre, les arts libéraux réclament une part dans vos suffrages. C'est à leurs travaux que le pauvre doit ses consolations, l'homme laborieux ses délassements, la France une partie de sa gloire.

» C'est par sa pensée que la France brille entre toutes les nations; c'est de sa pensée que s'inspirent les peuples de l'Europe; chacun de ses mouvements est une secousse donnée au monde.

» Les trônes s'écroulent; les idées restent et grandissent. Il n'y a point eu de traités de 1815 pour la puissance intellectuelle de la France. Il est donc juste de choisir quelques représentants de cette pensée toute-puissante parmi ceux qui la conçoivent ou l'exécutent, qui l'expriment par la plume, la voix, les accords ou le pinceau.

» Les hommes qui se sont voués à la culture des lettres et des arts ont formé plusieurs associations dont les services sont incontestés. Ces associations se confondent dans un sentiment de fraternité, et ne forment plus qu'une famille. Elles ont choisi cinq candidats aussi recommandables par le patriotisme que par le talent.

» Nous avons réuni nos votes sur ces candidats. Isolés, ces votes seraient impuissants. Citoyens, nous vous demandons de les rendre forts par votre sympathie. Ouvriers, nos frères, quand il s'agit d'accomplir l'œuvre sociale, faites une place aux ouvriers de l'intelligence! »

C'est aujourd'hui que le scrutin national va commencer ses opérations, aujourd'hui que les destinées de la France vont se décider au fond de l'urne électorale. Nul ne peut dire précisément ce qui en sortira, mais tous doivent attendre avec espoir et confiance le résultat du verdict populaire. Pour nous, et quel qu'il soit à l'égard des noms auxquels s'attachent nos prédilections, nous nous estimerons heureux d'avoir contribué de toutes nos forces à l'avénement, à la propagation d'une idée, qui tôt ou tard doit se transformer en un fait, et dont l'avenir recueillera les fruits. Si les candidatures de gens de lettres et d'artistes ne réussissaient pas immédiatement, leur succès ne serait qu'ajourné : une législature succédant à une autre, les gens de lettres et les artistes y obtiendraient nécessairement la place qui leur est due. Dès aujourd'hui ce n'est plus qu'une question de temps.

La *Revue et Gazette musicale*, sans s'arroger une initiative politique en dehors de sa spécialité, croit devoir proposer à ses lecteurs la liste suivante de 34 candidats à l'Assemblée nationale, pour le département de la Seine.

1. DUPONT DE L'EURE, membre du Gouvernement provisoire.
2. LAMARTINE, membre du Gouvernement provisoire.
3. ARAGO (François), membre du Gouvernement provisoire.
4. ARMAND MARRAST, membre du Gouvernement provisoire.
5. CRÉMIEUX, membre du Gouvernement provisoire.
6. GARNIER-PAGÈS, membre du Gouvernement provisoire.
7. LEDRU-ROLLIN, membre du Gouvernement provisoire.
8. MARIE, membre du Gouvernement provisoire.
9. CARNOT, ministre de l'instruction publique.
10. BETHMONT, ministre du commerce.
11. PAGNERRE, secrétaire-général du Gouvernement provisoire.
12. BÉRANGER, chansonnier.
13. HALÉVY, candidat de l'Association des artistes-musiciens.
14. VICTOR HUGO, candidat de la Société des auteurs dramatiques.
15. ALPHONSE ESQUIROS, candidat de la Société républicaine des hommes de lettres.
16. DELESTRE, candidat de l'Association des peintres, architectes, etc.
17. MICHELOT, candidat de l'Association des artistes dramatiques.
18. ROZIER (Jules), candidat des artistes industriels.
19. JULES FAVRE, secrétaire-général du ministère de l'intérieur.
20. BASTIDE, secrétaire-général au ministère des affaires étrangères.
21. ARAGO (Étienne), directeur-général des postes.
22. PERDIGUIER (Agricol), ouvrier menuisier.
23. CORBON, ouvrier sculpteur, rédacteur de l'*Atelier*.
24. PEUPIN, ouvrier horloger, délégué au Luxembourg.
25. SCHMIDT, ancien ouvrier, auteur du *Catéchisme de l'ouvrier*.
26. VELLU, ouvrier charpentier, délégué au Luxembourg.
27. JACQUET DUQUENNE, ouvrier, rédacteur de *la Ruche populaire*, délégué au Luxembourg.
28. DEGUERRY, curé de Saint-Eustache.
29. COQUEREL, pasteur protestant.
30. BUCHEZ, adjoint au maire de Paris.
31. GOUDCHAUX (Michel), banquier.
32. CAVAIGNAC, général de division.
33. TRÉLAT, médecin à la Salpêtrière, lieutenant-colonel de la douzième légion.
34. THOMAS (Charles), directeur du *National*.

Dans l'une des réunions générales que les comités des cinq associations ont tenues la semaine dernière au bazar Bonne-Nouvelle, M. Anicet-Bourgeois a fait la proposition suivante, qui a rencontré dans l'assemblée une approbation générale :

« Messieurs,

» L'accueil que vous avez fait à la proposition que j'ai eu » l'honneur de vous soumettre, il y a huit jours, m'encourage à » en formuler une autre.

» Il ne faut pas qu'on dise, il ne faut pas qu'on puisse même

» penser que la réunion de nos cinq sociétés n'avait qu'un but » égoïste. Qu'il soit, au contraire, bien évident que nous avons » eu une pensée toute fraternelle.

» Je propose donc aux cinq comités de décider :

» Que le lien qui nous unit ne se brisera pas.

» Qu'une fois par mois les cinq comités se rassembleront dans » un local spécialement consacré à leur réunion.

» Que, dans cette assemblée, seront débattues toutes les » questions reconnues d'un intérêt général pour les lettres et les » arts, toutes les propositions à faire au gouvernement, lors- » qu'après s'être occupé des intérêts politiques et matériels du » pays il s'occupera enfin des lettres et des arts qui ont porté si » haut la gloire de la France.

» Enfin cette réunion prendra pour titre :

» *Club républicain des lettres et des arts.*

» Pour devise :

» *Unis et libres.*

» Nous nous sommes trouvés presque désarmés jusqu'au- » jourd'hui en présence du pouvoir, car nous étions isolés, — » Restons unis, et nous serons toujours entendus par le gouver- » nement, et, au besoin, par l'assemblée nationale elle-même.»

SOCIÉTÉ DES CONCERTS.

Huitième et dernière séance.

Voici donc le dernier accord qui ait eu encore le pouvoir d'intéresser quelques hommes dans Paris, au milieu des immenses rumeurs du drame politique. L'art se retire devant la force des événements. La Société des concerts suspend sa lyre, non pas aux saules du rivage, mais aux trophées d'armes de la garde nationale. A cette heure, l'enceinte qui résonnait naguère des brillantes expansions de l'orchestre, retentit des mille noms plus ou moins mélodieux des citoyens électeurs. C'est là une harmonie d'un genre neuf, qui a bien son prestige pour l'oreille du républicain. Ce qu'il faut en ce moment, ce n'est pas le charme de la voix, c'est le nombre des voix. Pour un candidat, les voix des Cinti, des Viardot, des Alboni ne sauraient entrer en concours avec la voix, si rauque, si fausse qu'elle soit, d'un de ses concitoyens pourvu du droit de suffrage. Une symphonie de trois cent mille voix s'élève pour l'instant dans Paris, tandis que le grand chœur des votants s'exécute d'un bout de la France à l'autre. Voilà momentanément la seule musique chère au vrai citoyen.

Et peut-il en être autrement, lorsque le cœur bat avec violence sous la main pressante de l'actualité, lorsque les mille pensées tumultueuses, salutaires ou funestes, généreuses ou perfides, stériles ou fécondes, qui surgissent en tous sens, et sillonnent le pays, viennent à chaque heure assiéger le cerveau, et provoquer la lutte intérieure, lorsque les bases de la société humaine sont remises en question? Les arts ne sont que les suaves émanations du repos et de la paix. Après la longue et brûlante marche du jour au travers des sables arides, l'Arabe couché sur les hautes herbes de l'Oasis, chante alors pendant les haltes des nuits fraîches et calmes. Ainsi des sociétés : les arts sont leurs paisibles sérénades aux heures de repos après les rudes étapes politiques. L'agitation n'est plus que dans le cœur de l'artiste, individuelle, intime; mais autour de lui tout se recueille, tout fait silence pour n'écouter que lui. Ces temps heureux reviendront sans doute. Bientôt la République, délassée de ses premières luttes, remise de ses premières fatigues, se rassoiera belle et douce et appelant autour d'elle ceux qui peuvent charmer noblement ses graves loisirs, dira à celui-ci : prends ta palette; à celui-là, saisis ton ciseau; à nous tous, chantez et rendez-moi en riches produits de l'imagination les bienfaits que je répands sur vous.

La Société des concerts aura son tour. Des premières elle rouvrira ses portes comme elle a été des dernières à les fermer. Elle redira, avec sa verve accoutumée, ces grandes œuvres, auxquelles un public, rare il est vrai et tout préoccupé des rumeurs menaçantes de l'opinion, a fait ses adieux, il y a huit jours. La *Symphonie pastorale*, le septuor de Beethoven, l'ouverture de *Guillaume Tell* de Rossini, le gracieux et tranquille *Benedictus* de Haydn ont reposé un moment des inquiétudes générales. Mais le programme et l'émotion de l'auditoire s'étant trouvés d'accord et comme à l'unisson, lorsque a retenti le *Chantons victoire* de Haendel, un immense applaudissement a salué ce beau chœur, si justement applicable aux événements de la journée. *Chantons victoire*, c'est le mot; chantons la victoire de la République, d'une République vraie, forte, féconde; chantons la victoire que la France consacre en cet instant par l'expression d'une volonté généreuse, et que Paris a solennisée jeudi dernier, dans cette fête nationale de douze heures d'un impérissable souvenir.

MAURICE BOURGES.

TROIS LETTRES INÉDITES DE WEBER,

adressées à FR. TREITSCHKE,

Secrétaire des deux Théâtres de la cour, à Vienne (1).

PREMIÈRE LETTRE.

Dresde, 29 janvier 1820.

MON CHER ET ANCIEN AMI,

Je ne puis laisser échapper l'occasion de vous donner un signe de vie par le porteur de la présente. Depuis que nous ne nous sommes vus, le ciel m'a fait subir de lourdes épreuves, J'ai failli mourir, et ma santé ne s'est remise que lentement. Voilà un an que ma femme est souffrante : nous avons perdu deux enfants. Que Dieu nous donne pour la nouvelle année des jours plus prospères!

Les diverses circonstances ont interrompu mes travaux, et c'est seulement en ce moment que je mets la dernière main à ma *Fiancée du chasseur* (probablement le *Freischutz*), opéra par lequel le nouveau théâtre de Berlin sera sans doute inauguré. Je serais charmé de le voir représenter également sur le théâtre de Vienne, et j'attends votre avis à cet égard. Je serais en outre assez disposé à écrire un grand ouvrage expressément pour votre scène : cela conviendrait-il à votre administration?

Je dépose ce vœu entièrement entre vos mains, et je suis convaincu de l'avoir confié à l'homme le mieux intentionné et le plus empressé à me servir. Nos opéras (c'est-à-dire l'opéra allemand et l'opéra italien) ne s'élèvent point encore à la hauteur où je voudrais les voir. Passe encore pour les chanteurs, surtout dès que nous aurons Gerstacker : ce qui nous manque, c'est une bonne cantatrice allemande. Partout, il y a pénurie de talents éminents; vous êtes encore les mieux partagés.

Le 26 mai, j'ai mis à la scène *Emma di Resburga*, de Meyerbeer (en italien). Cet opéra a eu le plus grand succès : presque chaque morceau a été applaudi. Un pareil enthousiasme est très rare chez notre public, en général très difficile à émouvoir.

C'est avec estime et plaisir que je vois vos efforts honorables pour maintenir sous les yeux du public les œuvres de notre immortel Mozart. Que le Ciel, en récompense, vous bénisse, ainsi que le font tous les vrais artistes!

Où en sont vos travaux poétiques? N'avez-vous pas quelque libretto sur le métier? Ce serait grand dommage si vos occupations vous empêchaient de consacrer votre temps à de telles créations?

Adieu, cher ami, vivez heureux et content, comme je le désire

(1) Autographes communiqués par M. Al. Fuchs.

de tout mon cœur, et conservez un bon souvenir de votre ancien ami qui vous estime et vous aime.

C. M. DE WEBER.

DEUXIÈME LETTRE.

Dresde, 13 novembre 1821.

MON HONORÉ ET ANCIEN AMI,

Parmi le grand nombre de personnes de Vienne qui ont droit à ma reconnaissance, il en revient à coup sûr une bonne part au régisseur, et elle ne vous manquera pas! Tout ce que je voudrais, ce serait de pouvoir bien vous en convaincre. Je déplore la perte que vous avez faite dans la personne de vos excellents directeurs. Comment cela va-t-il maintenant s'arranger? Dans quels rapports l'Opéra italien sera-t-il avec l'Opéra allemand? J'aurais ainsi des questions sans fin à vous faire, et pour peu que vos occupations vous le permettent, je vous prie de me donner quelques renseignements sur l'état des choses. Signor Barbaja m'a déjà écrit, et veut connaître mes conditions; mais je veux d'abord savoir ce qu'il m'offre, Vienne étant pour moi un terrain inconnu.

A Berlin, il en était autrement: je pouvais me fier sans réserve à l'équité et aux lumières du comte Bruhl. J'ai demandé conseil à M. de Mosel, et vous prie de m'aider également de votre expérience et de votre connaissance des localités. J'écris précisément un opéra-comique, dont le libretto est de M. Winkler : le premier acte est terminé, et j'ai préparé les matériaux pour les deux suivants. Les occupations de mon emploi me laissent peu de temps, et je ne travaille qu'autant que je suis bien disposé et sans me presser. Je vous enverrai aussi ci-jointe ma réponse officielle. J'ai fait mon profit de vos indications et de celles de M. de Mosel; mais après mûre réflexion, j'ai préféré demander une somme de....., plutôt que de rappeler des précédents ayant trait à Rossini : ces messieurs auraient trouvé des objections et de faux-fuyants sans fin; et au bout du compte, il me répugne de faire croire que j'aie la prétention de m'assigner moi-même une place dans le monde.

Il m'est revenu de différents côtés que le bruit courait à Vienne que Barbaja m'aurait offert 500 florins. J'ai donc dans ce bruit et dans vos conseils une garantie suffisante pour ma proposition. C'est Helmine de Chézy qui écrit le libretto (*Euryanthe*); j'ai lieu d'espérer que ce sera une œuvre éminente. Le premier acte est terminé et me satisfait de tout point.

Je ne tarderai pas à vous envoyer le tout, et vous prie de vouloir bien me faire vos observations pleines de justesse et d'expérience.

L'espoir de vous voir ici au printemps nous rend très heureux; mais savez-vous que j'ai grande envie de venir à Vienne, fin janvier, pour une quinzaine de jours? Je regarde à peu près comme indispensable d'entendre moi-même le personnel de la troupe; les impressions que je recevrai me permettront de me mouvoir avec plus de liberté et de sûreté : il va sans dire que je ne puis pas exiger que l'administration s'y prête. Les dépenses du voyage seront considérables, mais j'espère en tirer grand profit pour mon ouvrage. Je ne dis ceci qu'à vous, et vous prie de me mander, courrier par courrier, si je dois le faire ou non.

Il m'a été impossible de m'engager à terminer l'opéra pour le commencement de juillet. D'abord je suis parfaitement à même de faire suite à la longue chaîne de vos lamentations; je n'ai qu'à y rattacher les miennes, et elles s'en iront conjointement à travers le monde. Que la patience et l'espérance ne nous quittent pas!

Recevez de nouveau l'expression de ma reconnaissance pour l'intérêt que vous me portez et réjouissez bientôt par quelques lignes votre tout dévoué ami.

C. M. DE WEBER.

TROISIÈME LETTRE.

Dresde, 17 décembre 1821.

MON TRÈS CHER AMI,

Plus un intérêt sincère et une véritable amitié sont rares dans le monde (j'en ai fait la cruelle expérience), plus vos procédés me rendent heureux, et l'on sait vous aimer et vous estimer doublement. Mille remerciements, mon cher ami, pour votre communication confidentielle; je me sens le cœur soulagé depuis que je sais que la négociation est entre vos mains, et la confiance que j'ai dans les lumières de l'administration s'accroît par ce fait, que c'est à vos soins principalement que l'affaire a été remise. Je déplore profondément avec vous la perte de vos excellents directeurs. Comme l'œuvre eût prospéré! Mais puisque les choses ont pris cette tournure et qu'il n'y a rien à y changer, que tant d'éléments étrangers vont nécessairement se faire jour, c'est, je crois, doublement notre devoir de ne pas perdre courage, et de faire pour la prospérité de l'art ce qu'il est possible de faire.

Je suis en train d'écrire la partition d'un opéra-comique, *les Trois Pintos* de Winkler, qui est destiné pour mon très gracieux monarque, et que je ne puis mettre de côté pour un motif tout particulier. En second lieu, ma bonne femme attend le moment de sa délivrance; pour plusieurs semaines la tête ne sera pas disposée au travail : et enfin un Allemand qui prend les choses au sérieux ne peut pas ainsi *secouer un opéra de sa manche*. J'accepte avec reconnaissance votre offre d'envoyer le *Freischütz* à vos théâtres de province; je l'ai expédié moi-même à Pesth et à Prague. On ne pourrait pourtant pas le laisser à moins de 20 florins. Je m'en rapporte entièrement à votre sollicitude et à votre amitié; nous réglerons ensuite nos comptes quand l'occasion se présentera.

J'ai lu avec plaisir dans la *Gazette musicale de Vienne* qu'on a renforcé les chœurs qui avaient été réduits.

En voilà assez pour aujourd'hui : la nuit est déjà très avancée; le service d'église me prend beaucoup de temps aux approches de Noël. D'ailleurs je suis le seul maître de chapelle de service, Morlacchi étant à Venise; je suis obligé de prendre mon temps à la volée. Que Dieu vous conserve en bonne santé, et conservez votre affection à votre tout dévoué et véritable ami.

C. M. DE WEBER.

Revue critique.

LES CONTES FANTASTIQUES D'HOFFMANN,

TRADUITS POUR LE PIANO,

PAR Mlle JULIETTE GODILLON,

Organiste de la cathédrale de Meaux.

Nous avons déjà signalé l'épopée musicale entreprise par mademoiselle Juliette Godillon, organiste en l'église qui a vu briller l'aigle de Meaux, le grand Bossuet. Mademoiselle Godillon a des idées fantasques ou fantastiques dans son art : elle s'évertue à nous traduire sur le piano les contes d'Hoffmann, et l'on peut dire qu'elle réussit fort bien dans la mission originale qu'elle s'est faite. M. Bour, qui associe son crayon lithographique aux produits de la muse romantique de mademoiselle Godillon, est dessinateur hardi, correct et dramatique; il est digne, comme sa collaboratrice, de comprendre Hoffmann, qui était aussi musicien plein de verve et dessinateur original. Bien qu'il pousse au noir avec excès dans ses lithographies, M. Charles Bour est coloriste à la manière espagnole. Ses figures sont intelligemment agencées; elles sont bien modelées, expressives et parlantes. Son *Alchymiste*, avec son coup d'œil d'aigle, son nez crochu et son menton carré, nous représente bien l'homme obstiné, qui croit fermement se soumettre les abstractions de la science, de l'absolu. Tout ce qui peut entrer de joie et de tris-

tesse dans un cœur d'homme et de femme est aussi fatalement que délicieusement exprimé sur les physionomies si dramatiques d'Erasmus et de Giuletta dans *le Reflet perdu*, comme dans celles d'Antonio et d'Annunziata, du conte intitulé *la Fuite*.

La taverne, dans *le Choix d'une fiancée*, n'offre-t-elle pas trois figures dignes de la brosse énergique d'Albert Durer?

La Porte murée ne représente-t-elle pas toutes les affres du remords, avec une énergie désespérée et pleine d'une affreuse vérité? Et comme *Berthold le Fou* est touchant dans sa noble méditation!

Le dessinateur, disons plutôt le peintre, s'est doublement inspiré sans doute d'Hoffmann et de la traduction musicale qui a été faite de ce texte si original.

Cette musique, jetée sur le papier sans règle, sans méthode, a pourtant sa logique, sa marche régulière dans ses divagations; c'est comme la traduction de ce vers :

Souvent un beau désordre est un effet de l'art.

La ballade de maître *Coppelius l'Alchymiste*, est une valse qui vient, qui part on ne sait d'où, et s'enchaîne avec une marche qui peint *le pas de l'homme au sable;* et puis la valse infernale reprend avec *furia* jusqu'à la fin de cette étrange fantaisie, qui, grâce au ciel, ne renferme pas la moindre variation.

Le conte d'*Annunziata* se passe à Venise la belle, qui vient de s'affranchir du joug autrichien. Cela commence musicalement par une rêverie d'Antonio. Les rêveries sont choses faciles, et douces et poétiques à exprimer en musique. Annunziata mêle une suave mélodie aux harmonieux et vagues murmures du soir; puis le carnaval de Venise et sa folie, et son orgie échevelée, viennent bruire tout à coup à travers cette scène de mystérieux amour; et la conspiration de Marino Faliero traverse l'action qui s'éteint dans un orage éclatant sur l'Adriatique. Cette péroraison est d'un puissant effet, et puisée dans l'épigraphe choisie par le compositeur :

Ah! senza amare,
Andare sul mare,
Col sposo del mare,
Non puo consolare.

Il est un peu difficile de voir dans le conte cinquième *le Choix d'une fiancée*, quelque chose qui exprime et peigne ce titre... Il est vrai que le choix d'une fiancée n'est pas chose facile à faire; et ce mouvement *agitato*, en mesure à six-huit, modulant enharmoniquement, semblerait dire qu'il s'agit des fiançailles de quelque Astarté avec Belphégor.

Le sixième conte, intitulé *les Maîtres chanteurs*, a plus d'originalité. Cette légende musicale se termine, après de capricieuses excentricités harmoniques, par les chants que maître Wolframb accompagne des longs arpéges de son luth doux et mélodieux.

La porte murée est une scène de somnambulisme, un cauchemar, une fantaisie, par conséquent doublement fantastique, par le contraste de la romance au clavecin dite par Séraphine, le vent dans les arbres, et la marche nocturne du somnambule Daniel. Cela est étrange, bizarre, mais dramatique.

Par cette raison que les folies les plus courtes sont les meilleures, celles de *Berthold le Fou* pourrait passer pour n'être pas des plus amusantes, car elle est un peu longue; cependant il intervient une romance d'un joli caractère, comme une lueur mélodique à travers un ciel nébuleux, dans cette divagation musicale qui peint le naufrage de la raison humaine.

Le Reflet perdu, le neuvième conte de mademoiselle Godillon, est le plus long et le plus varié de style, s'il y a un style dans la musique de ce genre. Ce morceau est le poëme de la déraison : c'est quelque chose de fanatiquement fantastique.

Érasmus part pour Florence sur un mouvement de valse. Il trouve dans une villa sur les bords de l'Arno une réunion d'étudiants allemands qui boivent et chantent. Cette chanson de buveurs est d'une mélodie franche et bien accusée. L'orgie bachique se prolonge peut-être un peu trop; et puis vient une valse en mesure à trois-seize d'un caractère énergique, à laquelle succède une mélodie richement accompagnée dite par la Florentine Giuletta, qui essaie d'obtenir par ses prières au ciel le reflet d'Érasmus.

La scène du pacte infernal a un caractère suffisamment diabolique. L'*œuvre va s'accomplir*, nous citons les termes du programme musical, *lorsqu'une ombre blanche sort du plancher : Au nom du Sauveur, dit l'ombre en sanglotant, n'achève pas. Érasmus jette le parchemin : les yeux de Giuletta lancent des flammes sanglantes, et de tout son corps jaillit des étincelles verdâtres... puis elle s'évanouit dans un tourbillon de fumée sulfureuse.*

Il résulte de tout cela que, sinon ce texte, mais du moins la musique de mademoiselle Godillon et les dessins de M. Bour vous donnent l'envie de relire les contes fantastiques d'Hoffmann, comme, après avoir lu ces contes si singuliers, on éprouvera l'envie d'en exécuter les singulières traductions musicales de mademoiselle Godillon.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Demain lundi au théâtre de la Nation, pour les dernières représentations de Carlotta Grisi, le ballet de *Griseldis* ou *les Cinq sens*, précédé de *la Xacarilla*.

*** Décidément Beltini refuse de chanter une fois de plus, malgré l'assurance qu'il en avait donnée d'abord. C'est ce motif qui a empêché la trois-centième représentation de *Robert-le-Diable* d'avoir lieu mercredi dernier.

*** *La Juive* a été donnée cette semaine. Duprez a produit un admirable effet dans le rôle d'Éléazar : il a été rappelé deux fois.

*** Une lettre de Bergame annonce que Donizetti a cessé de vivre le 8 de ce mois, à cinq heures du soir. Il s'est éteint entre les bras de son ami, M. Dolci. Le célèbre et infortuné compositeur était dans sa cinquantième année.

*** Il est question d'un changement dans la direction de l'Opéra-Comique : M. Crosnier doit bientôt la reprendre du consentement de M. Basset.

*** *Les Monténégrins*, qui devaient être joués à l'Opéra-National, le seront, dit-on, au Théâtre-Historique, où, par des arrangements particuliers, une partie de la troupe et de l'orchestre du théâtre voisin serait introduite pour cette fois seulement et sans tirer à conséquence.

*** Liszt vient de quitter Pesth pour se rendre à Lemberg. Indépendamment de sa nomination à la Chambre législative de Hongrie, il est chargé des fonctions d'assesseur de quatre comitats.

*** Massol obtient toujours de brillants succès en Belgique. Tout récemment il a donné deux représentations à Liége : dans la première, il a chanté deux actes de *la Muette* et *Lucie;* dans la seconde, il a rempli le rôle d'Alphonse, de *la Favorite*, avec cette belle voix de baryton dont l'absence se fait toujours sentir à Paris.

*** Les comités des cinq associations réunies sous la présidence de M. Taylor ont déjà tenu quatre séances, les 12, 18, 19 et 22 de ce mois.

*** Dimanche, 30 avril, le 12e arrondissement de Paris donnera au Panthéon une fête républicaine dans le but d'assurer du travail aux ouvriers. On y entendra, pour la partie vocale, Barroilhet, Roger, mademoiselle Masson; et pour la partie instrumentale, l'orchestre de la Société des concerts sous la direction de M. Habeneck.

*** *La Jeune République*, chant national, dont les paroles sont de Pierre Dupont et la musique de madame Pauline Viardot, vient d'être publiée et mise en vente. Le produit en sera versé à la caisse des dons patriotiques.

*** La salle de spectacle des Tuileries a besoin de grandes réparations avant de pouvoir servir à des représentations théâtrales ou à des concerts de jour comme de nuit. Toute demande à cet égard resterait forcément sans objet, l'impossibilité matérielle étant complète.

*** Lundi, a eu lieu, au Luxembourg, une manifestation du plus noble caractère : dans l'après-midi, la grande cour du palais étant, comme elle l'est chaque jour, remplie d'ouvriers, hommes et femmes, qui venaient apporter à la *commission du gouvernement provisoire pour les travailleurs* leurs vœux, leurs sympathies ardentes, et surtout ce grand encouragement, — le spectacle de la misère qu'il faut guérir, — trois ou quatre cents musiciens, rangés avec ordre, se sont présentés dans la cour, et ont donné, au milieu

des applaudissements de la foule, une aubade à la commission. Un artiste a lu à MM. Louis Blanc et Albert une adresse chaleureuse où, après s'être associés par le cœur aux travaux de la commission, les musiciens annonçaient que, formés en une famille de frères, ils allaient désormais s'associer, par leur art, d'une manière permanente, aux fêtes populaires et à la vie même du peuple. « La société, a dit l'orateur des artistes, a pour objet de contribuer à l'éclat des fêtes de la République; d'assister à toutes les manifestations générales ou particulières des corporations d'ouvriers, des étudiants et des élèves de toutes les écoles; de contribuer à la pompe ainsi qu'à l'ordre de ces manifestations; d'assister aux fêtes des corporations et de donner des séances musicales dans les ateliers nationaux et particuliers. » Les artistes priaient MM. Louis Blanc et Albert de se faire, dans l'assemblée des délégués des travailleurs, les interprètes des intentions fraternelles de la société. A cette adresse, accueillie par de vives acclamations, M. Louis Blanc répondit que la République était, mieux que la monarchie, mieux que toutes les formes de gouvernement, la protectrice des arts, car elle était la mieux faite pour les inspirer par la grandeur de ses pompes, par le spectacle des vastes assemblées, par la vibration de la foule, toujours prête à livrer son imagination et son cœur, ces deux instruments sonores de tous les arts. M. Louis Blanc promit aux artistes d'annoncer aux travailleurs, leurs frères, les généreux projets de l'association, l'assurant d'avance des sincères remercîments et du concours empressé de tous. Les artistes se retirèrent au milieu des fanfares et des applaudissements.

*** Dans le 5e concert de la Société philharmonique, qui a eu lieu à la salle Montesquieu, le public a prodigué ses applaudissements à MM. Meillet et Leroy, ainsi qu'à mademoiselle D'halbert; MM. Lionnet ont dit avec ensemble un charmant duo de Bérat, qui a fait le plus vif plaisir. MM. L. Dancla, Petiton et mademoiselle Ausseur, ont enlevé tous les suffrages dans des solos de violon, flûte et piano; M. Malézieux a comme de coutume dit avec beaucoup d'esprit et de gaieté de charmantes chansonnettes. L'exécution des morceaux d'orchestre, sous la direction de M. Loiseau, a été très satisfaisante. Dimanche, 30 avril, 6e concert pour la clôture annuelle.

Chronique départementale.

*** *Marseille.* — *Les Huguenots*, *Charles VI*, *Guillaume Tell*, *la Reine de Chypre*, *la Favorite*, sont les principaux ouvrages qui parviennent à conjurer sur notre scène l'effet des événements et des préoccupations politiques.

*** *Toulouse.* — Chollet, madame Prévost et sa fille, la charmante Caroline Prévost, viennent de débuter ici avec un grand succès dans *le Postillon de Longjumeau* et *les Diamans de la Couronne*.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 16 *avril*. — L'avant-saison est terminée pour les deux théâtres italiens. Le théâtre de Covent Garden a joué six opéras, *Tancredi* 5 fois, *Lucia* 4 fois, *Semiramide* 2 fois, *Il Barbiere* 2 fois, *don Giovanni* 1 fois, *I Puritani* 1 fois. Marini, le basso profondo, a reparu dans ce dernier ouvrage : on a trouvé que sa voix et sa méthode avaient beaucoup gagné depuis l'autre saison. Le duo du second acte entre Tamburini et lui a été bissé. Salvi, Rovere et Ronconi, madame Persiani ont triomphalement exécuté *Il Barbiere*. Mademoiselle Grisi se trouvant indisposée, mademoiselle Castellan a chanté le rôle de Dona Anna, dans *Don Giovanni*, avec beaucoup de succès. Le théâtre rouvrira le 25 avril par la *Cenerentola*, que chanteront l'Alboni, Salvi, Rovere et Tamburini. Le 2 mai, *la Favorite* sera jouée par mademoiselle Grisi, Mario, Ronconi et Marini. Madame Pauline Viardot fera ses débuts le 14 mai. On prépare pour elle *les Huguenots*, de Meyerbeer, *Fidelio*, de Beethoven, *Haydée*, d'Auber. Mademoiselle Zoia débutera dans la *Figlia del Reggimento*.

— Au théâtre de la Reine, l'événement a été la rentrée de Lablache, dans *Il matrimonio segreto*. Mademoiselle Schwarz a débuté dans le rôle d'Arsace, de *Semiramide*.

— Le pourvoi de Jenny Lind vient d'être rejeté par les juges du *Queen's-bench*, qui ont confirmé la décision des jurés accordant à M. Buun une somme de 62,500 comme dommages-intérêts. Avec les frais du procès, cette affaire coûtera 150,000 fr. à Jenny Lind ou plutôt à M. Lumley, car c'est lui qui en définitive soldera le mémoire de l'ex-directeur du théâtre de Drury-Lane.

— Berlioz est toujours à Londres : il organise un concert, qui sera donné au théâtre de Sa Majesté.

— L'ouverture de *Struensée*, de Meyerbeer, a été exécutée au troisième concert de la Société philharmonique avec un immense effet, quoiqu'il n'y ait eu qu'une seule répétition.

*** *Bruxelles.* — La salle de la Société philharmonique était trop petite hier pour l'affluence qui se pressait au concert de M. Cornelis. Comme le bénéficiaire est professeur de chant, la musique instrumentale n'était qu'en seconde ligne. Pour faire diversion aux romances et aux cavatines d'usage, on a fait chanter des chœurs de femmes et des morceaux d'ensemble.

*** *Berlin.* — Madame Koester donne des représentations au théâtre royal; elle a chanté avec le plus grand succès dans *Enryanthe*, et surtout dans *la Vestale*. La plus brillante réception a été faite à l'éminente cantatrice, qui est attachée au théâtre de Hanovre.

— Dans le concert qui a été donné dans l'église Saint-Nicolas au bénéfice des blessés des 18 et 19 mars, M. Kloss, organiste, a exécuté un motet, une fugue de Mendelssohn, et un concerto pour Orgue, de sa composition. La solennité a été terminée par le *Stabat* de Palestrina, et une fantaisie finale.

— La huitième soirée musicale de Zimmermann, qui avait été remise au 12 avril, a dédommagé les amateurs par le choix des morceaux qui composaient le programme, et par le zèle et le talent des exécutants. On a entendu un quintetto de Mozart, un quatuor de François Schubert, et un septuor de Mozart. M. Zimmermann, l'habile violoniste, a été très applaudi. L'auditoire était très nombreux. Le vendredi saint on a exécuté la *Mort de Jésus*, par Graun, à l'Académie de chant.

Le Directeur gérant, ERNEST DESCHAMPS.

RELIURE-MOBILE

A LAMES INDÉPENDANTES,

Brevetée sans garantie du gouvernement.

Le but de cette **RELIURE-MOBILE** est de remplacer les portefeuilles dits à *Grébiches*, dans lesquels sont tendus des fils. Elle a sur ce système les avantages suivants :

1° De permettre de placer et de retirer les feuilles ou cahiers avec plus de facilité;

2° De les maintenir sans altération;

3° De se fermer à clef (à volonté) de manière à pouvoir feuilleter, comme s'ils étaient reliés, les feuilles ou cahiers qu'on y a placés, sans qu'il soit possible de les retirer autrement qu'avec la clef.

L'emploi de cette **RELIURE-MOBILE** est très étendu; elle sert à mettre de la **musique**, des lettres, des manuscrits, des journaux, des feuilletons, des gravures, des livraisons d'ouvrages publiés par souscription, des pièces de procédure, des feuilles volantes de comptabilité, etc., etc.

Les prix varient, suivant les formats, depuis 6 fr.; pour musique, 12 fr.

Chez LARD-ESNAULT, 23, rue Feydeau, à Paris;
et chez BRANDUS et Cie, 97, rue Richelieu.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER,

BRANDUS et Cie, successeurs,

97, rue Richelieu.

30 fr. et 50 fr. par an.

SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE.

BRANDUS ET CIE,

Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

ÉDITION DE LUXE.

CHANTS PATRIOTIQUES DE LA FRANCE.

(DESSINS PAR J. BOUR.)

N° 1. La Marseillaise.

N° 2. Le Chant du départ,
de **MÉHUL.**

N° 3. Le Vengeur,
de **ROUGET DE LISLE.**

N° 4. Roland à Roncevaux,
de **ROUGET DE LISLE.**

N° 5. Chant des Travailleurs,
Paroles et musique de **ROUGET DE LISLE.**

N° 6. Guerre aux Tyrans,
d'**HALÉVY.**

MUSIQUE DE PIANO.

J. BLUMENTHAL.

Op. 1.	La Source, caprice.	6 »
2.	Deux caprices : le Rêve, la Brillante.	5 »
3.	Trois mélodies : le Calme, une Fleur, valse styrienne.	5 »
4.	Fête cosaque, caprice.	6 »

F. CHOPIN.

Op. 63.	Trois Mazurkas.	6 »
64.	Trois valses brillantes. En trois suites. Chaque.	5 »
65.	Grande sonate pour piano et violoncelle.	12 »

TH. DOEHLER.

Op. 67.	Les Syrènes, valses dansantes.	6 »

CH. HALLÉ.

Op. 2.	Esquisses.	6 »

STEPHEN HELLER.

Op. 59.	Valse brillante.	6 »
60.	Canzonetta.	7 50
61.	Deux valses. En deux suites. Chaque.	5 »
62.	Deuxième Tarentelle.	9 »

F. LISZT.

	Le Carnaval de Pesth.	9 »

MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

Op. 72.	Souvenirs d'enfance. Six petits morceaux.	7 50

LEOPOLD DE MEYER.

Op. 54.	LES SYLPHIDES, fantaisie en quatre parties. (Taglioni, Grisi, Cerrito, Elssler.)	9 »

J. ROSENHAIN.

Op. 37. QUATRE ROMANCES SANS PAROLES.
2e série, en 3 suites.

N. 1. Chants de l'Orient. | N. 2. L'Ondine.
Le Passé. | 3. La Plainte de l'amant.

Chaque : 4 fr. 50 c.

A. SOWINSKI.

Op. 70.	Sicilienne.	5 »

ED. WOLFF.

Op. 150.	Lilia, valse brillante.	6 »
151.	Le Tournoi, valse brillante.	6 »
152.	La Bacchante, valse brillante.	6 »
154.	Deux Tarentelles mignonnes.	6 »

BÉNEDICT ET PANOFKA.

Op. 58.	Sérénade et Boléro pour piano et violon.	9 »

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 18. 30 Avril 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. C. Martin et chez Monnier.
Rome. Merle.
Amsterdam. Thonne et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
50 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

SOMMAIRE. Nécrologie : Gaetano Donizetti ; par **PAUL SMITH**. — Archéologie musicale. — Correspondance particulière : A M. le directeur de la *Revue et Gazette musicale*. — Feuilleton : le Musicien de la Vierge ; par **TAXILE DELORD**. — Nouvelles. — Annonces.

Nécrologie.

GAETANO DONIZETTI.

Comme elle est toujours bizarre et capricieuse, la mort! comme elle frappe arbitrairement ses victimes ! De cette pléiade de compositeurs italiens, rivaux, amis, contemporains, marchant de front ou se suivant dans la carrière, c'est le plus jeune, c'est l'auteur de *Norma* et des *Puritains* qu'elle a frappé d'abord, au milieu de ses succès, le lendemain d'une victoire ! Bellini était né en 1802 : Rossini a vu le jour en 1792, Pacini en 1796, Mercadante en 1798. Gaetano Donizetti vint au monde à égale distance de Rossini et de Bellini, en 1797 : il avait donc cinq ans de moins que le premier, cinq ans de plus que le second, et il leur survécut à tous deux, comme artiste, après s'être inspiré tour à tour de l'un et de l'autre.

Hélas! Il s'est aussi survécu à lui-même! Depuis plus de deux ans la raison l'avait abandonné : la vie s'éteignait par degrés chez cet homme, qui l'avait possédée si riche, si vigoureuse, et qui semblait devoir la garder si longtemps!

C'est à Bergame, sa ville natale, que Donizetti a cessé d'exister. Il avait appris la musique au lycée de cette ville, et il eut pour premier maître de composition le célèbre Simon Mayr ou Mayer. Puis il se rendit à Bologne pour y prendre des leçons de Pilotti et du père Mattei. On dit que sa famille voulait en faire un légiste, mais que comme il montrait du goût pour la peinture, on décida, par voie de transaction, qu'il serait musicien. Ce qu'il y a de certain, c'est que Donizetti se livra pendant près de

LE MUSICIEN DE LA VIERGE.

(Suite[1].)

III.

On commence par chasser le pauvre musicien des églises qui lui offraient un asile à l'abri de toutes les tentatives. Les gamins se sont chargés de ce soin. Qui pourra jamais dire tout ce que le cœur des gamins cache de ruse ardente et d'infatigable malice?

Les gamins guettent donc di Bosco, et dès qu'ils le voient entrer dans le lieu saint, ils y pénètrent après lui. Ils se glissent de chaise en chaise jusqu'à la sienne, et la lui retirent brusquement au moment où il veut s'asseoir après s'être agenouillé pour faire sa prière; un autre va cacher son chapeau à l'extrémité de l'église; un autre s'empare de son bréviaire : et di Bosco de garder le silence pour ne point faire du scandale dans la maison de Dieu. Que de rages sourdes, immédiatement déposées aux pieds des autels, ont dû gronder dans ce pauvre cœur!

L'après-midi, quand l'église est à peu près déserte, di Bosco aime à venir prier dans la chapelle de la Vierge, sous l'ogive pleine d'une obscurité propice. Le gamin l'y poursuit encore, et il entend des petites voix flûtées qui l'appellent sournoisement : Di Bosco! ohé, di Bosco!

Il a beau choisir les messes les plus matinales, les paroisses les plus éloignées, partout la prière lui est interdite : cette âme pieuse et souffrante ne peut plus se mettre en communication avec Dieu.

Chassé des églises de la cité, di Bosco songea alors à l'humble église de campagne; il alla prier dans les villages des environs.

Vous rappelez-vous quelle charmante distraction c'est, lorsqu'on voyage en diligence, de voir passer un joli village au trot de ses chevaux : on dirait une décoration d'opéra-comique. Les jeunes filles montrent leur tête souriante aux fenêtres entourées de plantes grimpantes; voici la maison du charron que signalent la flamme et le bruit; les enfants vous regardent d'un œil curieux; les vieilles femmes filent sur leur porte; le foin sort par les lucarnes ouvertes du grenier, et répand partout son odeur. Le presbytère avec son petit jardin entouré de haies est à l'entrée du village, vis-à-vis la grande mare aux canards; plus loin le moulin dont on voit tourner la roue à travers les saules. Je ne parle ni de la boutique de l'épicier devant laquelle se rassemblent les notables, ni de la grande place avec son abreuvoir et ses ormeaux, ni du clocher surmonté d'une girouette grinçante.

Mais les villages de la Provence ne présentent point ce doux aspect.

Un cabaret borgne, la maison du boulanger et celle du boucher, quatre ou cinq masures rangées en enfilade sur la lisière d'une route poudreuse, un mendiant et des chiens efflanqués cherchant l'ombre dans une ornière, voilà ce qu'on appelle un village dans les environs de la ville habitée par notre héros.

L'église est cette grange que vous apercevez là-bas recouverte d'un badigeon jaunâtre; les contrevents de la maison du curé furent verts autrefois; la vigne qui serpente autour de la porte, les mûriers qui ombragent le seuil, se sont couverts au printemps de feuilles verdoyantes; il y eut un temps où les tuiles rouges qui forment le toit se détachaient gaiement sur l'azur du ciel, mais l'âcre poussière du Midi a dévoré les couleurs; elle a revêtu le toit, les feuilles, la maison d'une teinte grise. Traversez ces tristes villages, pas un éclat de rire, pas une chanson; les portes sont fermées; parfois un mulet attaché au mur du cabaret se met à braire, effrayé de voir son ombre se profiler sur le mur; un chien aboie, la charrette d'un roulier broie les cailloux du chemin : voilà les seuls bruits qu'on entende au lieu du cri joyeux des poules et des coqs, des chansons des linottes et des merles dans leur cage, des hennissements des chevaux paissant dans la prairie voisine, des sons cadencés du marteau sur l'enclume, harmonie champêtre et charmante qui vous accueille à votre entrée dans un village de la Normandie ou de la Touraine.

Dans ce récit qui marche un peu à la débandade, je n'ai pas encore trouvé l'occasion de vous dire que j'avais fait la connaissance du pauvre musicien.

(1) Voir le numéro 16.

trois années aux études les plus sévères. Il s'enfonça dans le contrepoint, se nourrit des vieux classiques, composa des ouvertures, des quatuors pour instruments à cordes, surtout des messes et des morceaux d'église. En 1816, de retour à Bergame, il y rapporta sa ferveur juvénile pour la pureté du style religieux, son aversion pour les coquetteries du style de théâtre. Cependant comme il fallait vivre et se faire un état, Donizetti ne tarda pas à se laisser séduire : son rigorisme capitula devant l'espoir d'obtenir quelques uns des bravos que prodiguait à Rossini l'Italie entière.

A compter de ce moment, Donizetti se lança dans la composition dramatique avec la fougue et l'ardeur qu'il avait portées dans la musique sacrée. Il entreprit un voyage pour se familiariser avec les théâtres et avec les artistes. Engagé au service militaire, il tâcha de s'en délivrer par un succès, et il y parvint en donnant à Venise son premier opéra, *Enrico di Borgogna*. De 1818 à 1828, il en donna dix-neuf autres dont les titres sont à peine connus. *Il Falegname di Livonia*, le *Nozze in villa*, *Zoraïde di Granata*, la *Zingara*, la *Lettera anonima*, *Chiara e Serafina*, *il Fortunato inganno*, *Aristea*, *una Follia*, *Alfredo il Grande*, *l'Ajo nell imbarrazzo*, *Emilia*, *Alahor in Granata*, *il Castello degl'Invalidi*, *Elvida*, *Olivo e Pasquale*, *il Borgomastro di Saardam*, le *Convenienze teatrali*, *Otto mesi in duo ore*. *Zoraïde in Granata*, donné à Rome en 1822, fut le seul opéra qui obtint un succès décidé : Donzelli et les sœurs Mombelli en remplissaient les principaux rôles.

Mais avec l'*Esule di Roma*, donné à Naples en 1828, chanté par Mlle Tosi, le ténor Winter et Lablache, la réputation de Donizetti s'éleva, et sa vogue s'établit. On trouve dans cet ouvrage un trio de la plus grande beauté, non moins original par les idées que par la forme. Dans la même année, Donizetti fit jouer à Gênes *la Regina di Golconda*; à Naples, *Gianni di Calais*, et *Giovedi Grasso*; en 1829 et 1830, toujours à Naples, *il Paria*, *il Castello di Kenilworth*, *il Diluvio universale*, *i Pazzi per progetto*, *Francesca di Foix*, *Imelda de' Lambertazzi*, *la Romanziera*.

Ici commence dans la vie du compositeur une nouvelle période inaugurée par *Anna Bolena*, qu'il écrivit pour Milan, et qui fut chantée en 1831 par Mmes Pasta, Orlandi, La Roche, Rubini et F. Galli. C'était son trente-deuxième ouvrage, le meilleur jusqu'alors, et ce fut aussi le premier qui passa les monts pour être exécuté en France. De tous ceux dont la liste précède, un seul fut joué chez nous, après *Anna Bolena*; c'est *Gianni di Calais*, qui ne méritait guères cet honneur.

Anna Bolena fut suivi de *Fausta*, d'*Ugo*, *conte di Parigi*, de l'*Elisir d'amore*, ouvrage très agréable, bien qu'inférieur au *Philtre* d'Auber, de *Sancia di Castiglia*, d'*il Furioso di San Domingo*, de *Parisina*, qui réussit tant en Italie et si peu en France, de *Torquato Tasso*, de *Lucrezia Borgia*, de *Rosamonda d'Inghilterra*, de *Maria Stuarda* et de *Gemma di Vergy*. Plus on avance et plus on voit le nombre des ouvrage saillants l'emporter sur celui des ouvrages obscurs.

L'année 1835 amena cette espèce de concours, ouvert par le Théâtre-Italien de Paris entre les trois compositeurs, qui tenaient le premier rang par de là les Alpes. Un ouvrage expressément composé pour la France fut demandé à Bellini, à Donizetti, à Mercadante. Bellini composa les *Puritains*, Donizetti *Marino Faliero*, Mercadante *I Briganti*. Des trois ouvrages un seul réussit complétement, un seul plut au pays pour lequel il avait été fait. Donizetti et Mercadante échouèrent presque également dans leur tâche, mais Donizetti s'en dédommagea bientôt, en écrivant pour Naples sa *Lucia di Lammermoor*, qu'il donna dans la même année. Voilà la partition qu'il aurait dû apporter en France, mais qu'importe? Elle était sûre d'y revenir et de s'y populariser, comme partout ailleurs.

Belisario, *il Campanello*, *Betly*, *l'Assedio di Calais*, *Pia de Tolomei*, *Roberto Devereux*, *Maria di Rudenz*, *Gianni di Parigi* se succédèrent de 1836 à 1840.

Alors Donizetti fut rappelé à Paris; il avait déjà écrit et fait représenter 53 ouvrages : il n'avait que quarante-trois ans : il régnait sans partage en Italie et le titre de compositeur français commençait à le tenter. La censure italienne avait repoussé le *Poliucto*, composé par lui pour Adolphe Nourrit : de ce *Poliucto* il avait fait *les Martyrs*, mais en attendant ce grand ouvrage, il donna *la Fille du régiment* à l'Opéra-Comique. Il advint de cette *Fille du régiment* ce qui était advenu de *Marino Faliero*; Paris n'en voulut pas, mais l'Italie s'en engoua, et non seulement l'Italie, mais l'Allemagne, l'Angleterre : Jenny Lind en a fait un des diamants de sa couronne dramatique.

Les Martyrs ne furent pas mal reçus, mais la froideur du poëme nuisit à la partition; ce n'était pas encore un succès franc, ni durable. Ce succès, Donizetti ne devait l'obtenir que quelques mois plus tard, avec une partition écrite pour le théâtre de la

---

L'intérêt de l'histoire n'exige pas que je vous raconte comment cette connaissance s'était faite.

Je le rencontrai un jour dans un de ces chemins encaissés de hautes murailles qui sillonnent le territoire de la commune, et qui conduit au village de Saint-Loup.

— Vous ici, lui dis-je, et que faites-vous à la campagne?

— J'y fuis les méchants, me répondit-il, et j'y vis en paix dans la crainte du Seigneur. Ici du moins les petits enfants ne me poursuivent pas, on me laisse prier en paix dans l'église, je suis les processions dans la campagne, je suis heureux!

— Vous êtes donc fixé à Saint-Loup?

— Depuis quinze jours, et je compte bien y mourir.

Là-dessus nous nous séparâmes. Il prit le sentier qui mène à l'église, et moi celui des collines. Je partis joyeux, mon fusil sur l'épaule, en songeant que ce brave vieillard avait enfin trouvé une retraite dans laquelle personne ne viendrait le troubler.

Trois mois après, je revenais encore de la chasse, par une de ces brûlantes journées du mois d'août, qui font de la Provence une espèce d'Afrique. J'avais à traverser une vaste plaine presque entièrement dépouillée d'arbres et coupée çà et là de landes incultes, de vignes et d'espaces couverts d'herbes parasites. Au printemps, ces landes se couvrent de sauge, de thym et de lavande; mais le soleil avait depuis longtemps flétri cette verdure passagère; les plantes s'étaient desséchées: mais comme le vent, en passant sur des cendres éteintes, soulève quelquefois une flamme brillante, ainsi les brises enlèvent quelquefois à ces débris des bouffées de parfums qui remplissent l'atmosphère et rafraîchissent le voyageur.

Souvent, à cause de la chaleur, le paysan lui-même, endurci au climat, ne peut continuer sa route; il se dirige vers un bouquet d'amandiers, mais l'arbre qui a ouvert ses feuilles hâtives en février ne lui offre plus un ombrage suffisant; alors il se glisse sous les vignes, écarte leurs rameaux touffus, et s'endort au chant de la cigale. Elle seule fait entendre sa voix à cette heure où la terre silencieuse reçoit les baisers de feu du soleil. La perdrix et la caille, oppressées sous la touffe d'herbe qui les abrite, dorment les ailes étendues; le rouge-gorge reste immobile dans le buisson : tout est immobile, la résine se sèche en coulant du tronc des pins, l'écorce calcinée éclate, l'hirondelle elle-même attend la brise pour sortir de son nid. Une force invincible arrache l'homme à ses travaux et à ses pensées, il faut qu'il se réfugie dans le sommeil.

Je cédai à mon tour à cette pression universelle, et je m'étendis sous la vigne. Mes yeux allaient se fermer, lorsqu'il me sembla entendre des cris plaintifs auprès de moi.

Je voulus me lever, mais la fatigue et la chaleur me retinrent; le sommeil rendait déjà ma paupière lourde : je retombai sur l'oreiller que je m'étais fait avec ma gibecière de chasse.

De temps en temps ces mots : Au secours! Prenez pitié de moi! prononcés par une voix faible, retentissaient à mon oreille. La voix venait d'en haut, et devenait de minute en minute plus plaintive; bientôt je n'entendis plus que des sons confus comme dans une espèce de cauchemar, et je m'endormis.

Quand je me réveillai une heure après, la même voix faisait entendre les mêmes plaintes, seulement elles ne se succédaient qu'à des intervalles de plus en plus éloignés. Je parvins à secouer la torpeur dans laquelle j'étais plongé; le ciel s'était couvert de nuages, quelques gouttes de pluie commençaient à tomber, un vent frais agitait les feuilles. Je levai les yeux : il n'y avait autour de moi que quelques pêchers de vignes L'un d'eux était surmonté d'un de ces mannequins destinés à épouvanter les oiseaux; je ne le voyais que de dos.

Je continuai ma route, cherchant à me rendre compte de ce que j'avais entendu. Après avoir dépassé de quelques pas le bouquet de pêchers, la voix dolente de tout à l'heure m'appela par mon nom.

Je me retournai brusquement.

O prodige! le mannequin agitait ses lèvres, de grosses larmes coulaient de ses yeux suppliants, je m'avançai et je reconnus l'infortuné musicien de la Vierge!

(*La suite au prochain numéro.*) TAXILE DELORD.

Renaissance, arrangée, ainsi que le libretto, pour notre grande scène lyrique. *La Favorite* fut représentée le 6 décembre 1840: Duprez et Mme Stoltz y chantèrent et y jouèrent admirablement; Barroilhet y fit un début singulièrement heureux. Néanmoins, l'ouvrage ne fut pas apprécié tout d'abord à sa juste valeur, mais en peu de temps le charme des mélodies, dont il abonde, les grandes beautés dramatiques et musicales du quatrième acte tout entier exercèrent leur irrésistible influence et *la Favorite* conquit sa place au répertoire de l'Opéra français.

Donizetti n'était pas homme à s'endormir sur ses lauriers. Après *la Favorite*, il écrivit *Adelia* pour Rome, *Maria Padilla* pour Milan, *Linda di Chamounix* pour Vienne, *Don Pasquale* pour Paris, tout cela dans l'espace de trois ans. Puis dans la seule année 1843, il écrivit *Maria di Rohan* pour Vienne, *Dom Sébastien* pour Paris. La pompe funèbre du troisième acte de *Dom Sébastien* porta malheur à l'ouvrage et à l'auteur. Il n'écrivit plus que *Catarina Cornaro*, qui fut donnée à Naples. Dans l'été de 1844, il revint à Paris pour se remettre encore à l'ouvrage, mais l'excès d'une fatigue causée par le travail, peut-être aussi par le plaisir, avait altéré ses facultés. Ses amis et lui-même ne tardèrent pas à s'en apercevoir : il lui fallut se condamner au repos, à la retraite : c'était une mort anticipée, une mort d'artiste, que celle de l'homme devait suivre tôt ou tard.

On avait répandu le bruit du départ de Donizetti pour l'Italie, tandis que l'infortuné compositeur habitait une maison de santé près de Paris. C'est vers la fin de l'année dernière seulement que son neveu crut devoir le ramener dans sa patrie, et le voyage, disait-on, lui avait fait du bien, mais ce n'était qu'un vain palliatif pour un mal incurable : l'heure fatale devait sonner prochainement.

Donizetti avait épousé, jeune encore, une femme charmante, Virginia Vasselli, fille d'un avocat romain : elle était enceinte, lorsque le choléra l'enleva en 1835. Donizetti perdit beaucoup en la perdant, et le reste de sa vie fut livré au caprice des entraînements, dont il est si difficile aux artistes grands et petits de se défendre. La passion du travail était d'ailleurs si impérieuse chez lui qu'elle dominait tout autre penchant et que jamais il n'était en retard dans l'exécution de ses engagements et de ses promesses. Outre les ouvrages, dont nous avons dressé la liste, il avait encore écrit la partition du *Duc d'Albe*, opéra en quatre actes, terminée et livrée avant la première représentation des *Martyrs*, et celle d'une *Gabriella di Vergy*, qui porte le numéro 65 dans le catalogue de ses compositions dramatiques.

Donizetti ne se bornait pas au métier de musicien; il faisait quelquefois celui de poëte, et il a écrit le libretto de plusieurs de ses ouvrages. Il composait avec une facilité merveilleuse, et il ne lui a pas fallu plus de trente heures pour instrumenter quelques unes de ses partitions. Il était bon pianiste, accompagnateur excellent. Il avait succédé à Zingarelli comme directeur du Conservatoire de Naples, et, après *Linda di Chamounix*, l'empereur d'Autriche le nomma maître de chapelle de la cour de Vienne. Il jouissait donc d'une destinée aussi brillante que possible, lorsque la fatalité l'interrompit si brusquement. Pendant la première partie de sa carrière, Rossini l'avait éclipsé de l'éclat de ses rayons; pendant la seconde, Bellini, quoique jetant un éclat plus doux, l'avait encore un peu relégué dans l'ombre, mais à mesure qu'elle s'élevait à l'horizon, son étoile se dégageait et devenait plus lumineuse. Rossini ayant cessé de travailler, Bellini ayant cessé de vivre, Donizetti se trouva presque seul pour tout un monde musical, celui de l'Italie, et de ce moment, se sentant plus libre, il osa être plus original, lui que la nature n'avait pas fait créateur. De ce moment aussi datent ses compositions les plus remarquables, parmi lesquelles *Lucie* et *la Favorite* se distinguent et s'unissent pour former la base de son immortalité.

PAUL SMITH.

ARCHÉOLOGIE MUSICALE.

Le morceau qu'on va lire est un rapport de M. Daussoigne-Méhul, directeur du Conservatoire de Liége, à la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique, au sujet d'un *Mémoire sur la musique antique de la Grèce*, par M. le comte de Robiano. Nous n'avons pas besoin de le recommander à ceux de nos lecteurs qui s'occupent de recherches et de curiosités scientifiques.

« Le soin qu'a pris M. Fétis père de combattre les idées reproduites par M. de Robiano sur la constitution de l'harmonie sonore des Grecs, ne me permet pas de rentrer dans le sentier battu par l'un des plus infatigables explorateurs de l'antiquité artistique : ainsi, nonobstant l'instance de notre honoré confrère à me faire accepter le partage de sa mission, j'abandonnerais une tâche désormais inutile, si le noble comte, en posant le pied sur le terrain de l'histoire et de la philosophie des arts, ne me semblait avancer deux propositions mal sonnantes, à savoir : que *l'origine* de la mélodie grecque est purement asiatique, et que les recherches de la plupart des commentateurs d'Aristoxène, Euclide, Nicomaque, Alypius, etc., sur le *caractère* du chant des anciens, témoignent de leur ignorance ou de leur mauvaise foi !

Je m'efforcerai donc d'établir 1° que si l'origine de cette mélodie se perd dans la nuit des temps fabuleux, peut-être est-il permis de la placer à l'époque où Cécrops abandonna l'Egypte et fonda les douze bourgs qui composèrent le royaume primitif d'Athènes.

Avant ce fait, qui précéda de plus de quinze cents années la venue du Messie, l'histoire ne nous dit rien des Grecs, si ce n'est que les Hébreux, les Chaldéens et les Arabes désignaient les farouches habitants de l'Epire, du Péloponèse, de la Grèce proprement dite, de la Thessalie et de la Macédoine, sous le nom d'*Ioniens* (1).

Cependant, divers peuples de l'Egypte s'établirent dans le voisinage de Cécrops, et Danaüs s'empara du royaume d'Argos trois siècles environ avant la guerre de Troie; d'où il résulte que, à l'exception d'une colonie de Phéniciens, qui fondèrent ou fortifièrent le bourg de Thèbes, la partie la plus éclairée de la population grecque, au temps d'Hercule, était d'origine égyptienne.

Or, en présence de l'extrême rusticité des peuplades helléniques (rusticité qui paraîtrait *incroyable* si l'on pouvait récuser le témoignage de leurs propres historiens), il nous faut bien admettre avec Hérodote et Pline que l'Egypte et la Phénicie eurent l'honneur de les humaniser; la première (2) en leur donnant le goût des sciences et des arts; la seconde, en leur enseignant la navigation, le commerce et l'écriture (3).

Je sais que cet avis, en ce qui touche à la transmission du chant des Egyptiens aux Grecs, n'est pas précisément adopté par un homme dont nous respectons les arrêts en matière de critique; aussi n'en parlé-je qu'avec une extrême réserve: mais avant de rejeter sur ce point les enseignements de l'histoire, et jusqu'aux notions les plus élémentaires de la logique, il est bon, me semble-t-il, de reporter un instant les yeux sur la situation musicale de l'Egypte à une époque où les Hellènes se nourrissaient de glands, et campaient sous des huttes grossières. Ici, je supplie la classe d'être bien persuadée que mon désir n'est pas d'étaler devant elle une érudition nébuleuse, et de faire triompher mon avis en l'appuyant de faits imaginaires :

Turpe est difficiles habere nugas,
Et stultus labor est ineptiarum (4).

(1) Rollin, *Histoire ancienne*, tome II, page 409. Paris, MDCCLXXV.
(2) Pline, livre V, ch. XII, et liv. V, ch. LVI.
(3) Hérod., liv. II, ch. LVIII, et liv. V, ch. LVIII-LX.
(4) Martialis *Epigr.*, lib. II, *ad Classicum*, 86.

Je ferai remarquer simplement qu'au dire de Platon, qui parcourut l'Égypte quatre siècles avant la naissance de Jésus-Christ, le chant y était cultivé de temps immémorial; que depuis dix mille ans (selon la chronologie païenne), son caractère s'y conservait pur à l'abri du manteau de la religion, et que sa théorie, ou *mélopée*, consistait dans *un recueil de remarques sur l'expression naturelle du langage* (1), chose diamétralement opposée au caractère du chant asiatique.

Par contre, ce que dit ici Platon s'applique parfaitement à la mélopée grecque, et l'on aurait peine à comprendre comment les Égyptiens qui transportèrent dans le Péloponèse leurs lois, leurs croyances et leurs cérémonies religieuses, en auraient distrait un système de chant d'autant plus respecté qu'ils en attribuaient l'invention à leurs dieux.

Mais là n'est pas la seule difficulté.

Puisqu'il est reconnu qu'avant l'apparition en Grèce des colonies étrangères, les Hellènes vivaient dans l'état de barbarie, si nous rejetons le principe de *la transmission du chant des Égyptiens* aux Grecs, à qui devons-nous recourir dans ce labyrinthe? — aux Phéniciens? — Mais ce peuple de marchands ne s'occupait que d'échanges et n'aspirait pas autrement à policer les nations.

Il est même assez piquant de remarquer que la Béotie, où s'implantèrent les Phéniciens, fut l'objet constant de la risée des Grecs, à ce point que, de nos jours encore, le nom de *Béotien* est l'équivalent de celui d'*Épicier*, que les gens mal appris donnent aux personnes étrangères à la culture des arts.

En ajoutant que les Grecs sont unanimes à reconnaître une origine égyptienne à tous leurs instruments de musique, je crois ne devoir plus insister sur un point qui me semble en dehors de toute conteste (2).

Maintenant, j'examinerai quel pouvait être le caractère primitif d'un art dont les peuples modernes semblent oublier le but en perfectionnant ses moyens d'exécution : inutile de répéter que cet aperçu n'a pas pour objet de déterminer les conditions physiques de la mélodie des anciens (3), mais de démontrer l'importance qu'ils attachaient au développement de leur organisation intellectuelle et morale, comme aussi de rétablir la signification de quelques mots passés de la langue grecque dans les langues vivantes.

Le docte Villoteau nous dit avec justesse que le besoin qu'éprouvent les hommes de se communiquer leurs sentiments et leurs idées au moyen de la voix et du geste, porta les anciens à soumettre les sciences et les arts à un même principe : en effet, les Grecs les représentaient sous l'emblème de trois sœurs, filles de Jupiter et de Mnémosyne, à savoir : *Mélété*, *Aœdé* et *Mnémé*; l'une, instruisant les hommes par la *méditation;* l'autre, transmettant à la postérité les connaissances acquises, par le *chant;* et la troisième, perpétuant le souvenir de ces connaissances, par la *mémoire;* système qui se résume en trois mots :

Concevoir, exprimer, se souvenir.

On voit ici que, par le *chant*, les Grecs entendaient la réunion des moyens physiques donnés à l'homme pour exprimer ses pensées : c'est assez dire que, pour eux, le geste, l'expression des traits du visage et les inflexions de la voix qui donnent au langage articulé sa force persuasive, n'étaient que les auxiliaires obligés de la parole : ainsi, l'orateur réunissait à l'esprit de création, dans l'ordre idéal, les divers mérites qui, de nos jours, constituent l'homme de science, le poëte, le musicien et la pantomime.

Dans la suite, le perfectionnement des connaissances humaines exigeant une étude plus approfondie de chacune de leurs divisions, on en tripla l'emblème, afin de conserver les proportions *harmoniques* du nombre *trois* (1), et celui des *Muses* fut porté jusqu'à *neuf* (2). Toutefois, je repousse comme une erreur la pensée que *ce nom collectif de Muses leur fut donné parce que toutes avaient des rapports, plus ou moins directs, avec l'art que nous désignons par le mot musique* (3). J'ajouterai que la *Muse* (qu'il nous faut traduire par le mot *inspiration*) désignait la puissance mystérieuse, immatérielle, infinie, qui embrase nos pensées d'un feu céleste et créateur : de là, cette invocation si familière aux anciens : *O Muse, inspire-moi des chants harmonieux!*

Il est donc évident que le nom collectif de Muses ne provient pas de l'art isolé de combiner les sons (que les anciens nommaient *harmonie*) et qu'ici nous mettons le dérivé moderne à la place du principe.

Voilà comment, par une fausse interprétation, nous détournons le sens de certains mots et rompons la chaîne des idées qui, dans les arts, unissent le passé au présent. Que s'il nous plaît de prendre la partie pour le tout, et de confondre l'inspiration avec l'un des moyens destinés à la reproduire, reconnaissons du moins que, par *la musique*, les Grecs ne pouvaient désigner que *la réunion en faisceau des connaissances révélées par les Muses et proclamées par les hommes au moyen du chant:* alors, nous comprendrons que l'effet de ce chant, ou *récitation de la poésie*, résultait, non seulement du nombre et de l'arrangement des sons mélodiques, mais plus particulièrement encore du caractère des pensées qu'exprimait le plus noble des langages, de son articulation correcte et accentuée, de la variété de ses formes rhythmiques, et de l'expression de la pantomime de l'orateur

---

(1) Platon, livre II *des Lois*.

(2) Il est cependant une observation que je ne puis passer sous silence, et qui tendrait à donner une origine septentrionale à la musique des Grecs : Voltaire, qui savait unir au besoin la courtisanerie à l'esprit philosophique, s'écriait, en contemplant les dons de Catherine :

C'est du Nord, aujourd'hui, que nous vient la lumière!

Mais personne, jusqu'ici, ne s'était avisé de rechercher en Thrace l'origine de la musique des Hellènes. Cette opinion s'étant fait jour, je demande la permission de lui opposer deux mots :

On a dit qu'Orphée, fils d'Œagre, roi de Thrace, était l'un des poëtes-musiciens les plus fameux de l'antiquité, et l'on en tire cette conséquence, que la musique des Grecs ne devait rien à la civilisation de l'Orient!...

A cela, je pourrais opposer l'autorité de Cicéron, qui prétend qu'il n'y eut jamais de poëte du nom d'Orphée; d'autre part, certains auteurs, tels que Suidas, en comptent jusqu'à cinq, et tous affirment que les hymnes qu'on lui attribue sont supposés. Il serait donc permis de considérer l'histoire d'Orphée comme un mythe; mais si, par impossible, on admet comme vraie l'existence de ce poëte, je doute que l'on puisse en tirer la moindre conséquence à l'appui du système que je combats; ou plutôt j'affirme que la vie d'Orphée donnerait plus de poids à mon dire que *la musique des Grecs venait directement des Égyptiens*. C'est ainsi que plusieurs écrivains prétendent que les voyages d'Orphée en Crète, et surtout en Égypte, perfectionnèrent ses connaissances dans la musique; qu'il se fit initier aux mystères d'Isis et d'Osiris, et qu'il revint établir, à leur imitation, ceux d'Hécate, chez les Éginètes, et ceux de Cérès, à Sparte.

Si donc un habitant de la Thrace a jugé convenable de compléter son éducation musicale en Égypte avant de s'implanter en Grèce, n'est-il pas évident que la musique de ces deux derniers pays présentait un caractère identique, et que les Hellènes, ainsi que leurs voisins, considéraient l'Égypte comme le berceau de la civilisation grecque!

(3) Mélodie, de *mêlos* (vers) et *odé* (chant); littéralement, *récitation de la poésie soumise aux règles de la mélopée, qui n'est autre que l'art de composer la modulation.*

(1) *Harmonie* (*harmonia*), proportion des choses qui s'entretiennent. (Gail, *Racines grecques*), concordance des différentes parties dont l'ensemble régulier forme un tout : mot qui s'applique à toutes les conceptions, à toutes les manifestations de la pensée! Dans son application à la *musique* des peuples modernes, l'harmonie s'entend de la résonnance simultanée des sons qui forment chacun des groupes sonores.

(2) *Muses* (*Musæ*), déesses de la civilisation donnée aux hommes par le moyen du *chant*. *Euterpe* présidait à l'arrangement harmonique des sons qui s'appliquaient à la déclamation de la poésie :

« *Dulciloquos calamos Euterpe flatibus urget.* »

(3) Villoteau, *Recherches sur l'analogie de la musique avec les arts qui ont pour objet l'imitation du langage;* Paris, MDCCCVII, vol. I, page 42.

que les Romains eux-mêmes nommaient *vates*, en l'absence d'un mot indiquant le musicien isolé du poëte (1).

Cette *musique* était à l'âme ce que l'art de guérir est au corps : elle contenait le courage chancelant du faible, exaltait l'audace du fort, inspirait la crainte des dieux, et développait dans l'âme des citoyens cet amour exclusif de la patrie qui enfante des miracles, et transforme les moindres populations en un peuple de géants.

Son influence sur les mœurs publiques justifie la rigueur des magistrats de Lacédémone envers Terpandre et Timothée le Mylésien, accusés de vouloir détruire l'expression naturelle et persuasive du langage au moyen d'innovations mélodiques (2); et nous remarquerons, en passant, que ce fait assigne à la mélodie des Grecs la seule place qu'elle doive occuper sur le clavier général des connaissances humaines. Après tout, si M. de Robiano se fait une idée plus juste de l'importance des proportions harmoniques (3), que ne prend-il le soin d'éclairer l'ignorance commune en transcrivant, d'une manière *supportable*, la mélodie qui accompagne les hymnes adressées à Calliope, à Apollon, à Némésis... ou le fragment de la première pythique de Pindare, morceau composé, dit-on, avant l'invention de la lyre à sept cordes? Peut-être alors verrait-on se renouveler les prodiges de la *musique ancienne* que M. le comte envisage sous l'aspect absolu de l'arrangement des sons?.... Qui sait même jusqu'à quel point la découverte des procédés d'Amphion pourrait intéresser les finances du département des travaux publics!

Cependant, je n'hésite pas à le dire, cette épreuve ne sera pas renouvelée, et si M. le comte se complaît dans l'impénitence finale, c'est qu'en pareille matière la foi des croyants a plus d'énergie que leurs facultés démonstratives.

En résumé, tout se modifie : les Grecs en ont bientôt fait la triste expérience, et les peuples modernes, en transformant l'art de combiner les sons, lui ont acquis (si j'ose m'exprimer librement), une sorte d'individualité dans la république des arts. Ce n'est pas à dire que la musique moderne ait complétement rompu avec la poésie : non; mais hélas! ses allures s'en dégagent visiblement et affectent une indépendance à laquelle nos magistrats, qui ne sont rien moins que des Spartiates, n'opposent aucun frein; aujourd'hui les poëtes ne s'occupent guère des exigences de la musique, et, faut-il le dire?... les musiciens s'en vengent bien sur la poésie que, d'autre part, les chanteurs considèrent comme la corde tendue qui sert de point d'appui aux prodigieux exercices de leur gosier!...

Voilà pourquoi, sans doute, M. le comte nous dit avec une généreuse indignation que, *si les académiciens n'étaient pas des barbares ou des Chinois en acoustique* (pauvres Chinois!), *nous serions obligés de modifier étrangement nos idées musicales*, en revenant au système des anciens, interprété par le littérateur et numismate aragonais, Requeno-y-Vivès!

Eh bien! que M. de Robiano se console en lisant dans un ouvrage publié par l'Institut de France (1) que M. Halévy, à qui la possibilité de reproduire les intervalles du genre *enharmonique* des Grecs a été démontrée *à l'aide d'un instrument de précision*, se propose de faire revivre sur nos théâtres ce genre *si éminemment pathétique!* Il est vrai que l'auteur de cette bonne nouvelle ne dit pas comment on doit s'y prendre pour modifier l'éducation de l'oreille des chanteurs et des instrumentistes de l'Opéra!.... condition sans laquelle il serait impossible de répondre au vœu du compositeur : il n'est donc pas étonnant que l'on n'ait rien dit des oreilles du public, appelé à juger de l'épreuve.

Quoi qu'il en advienne, j'aime à le proclamer hautement ici, personne ne professe plus d'admiration que moi pour l'auteur de *la Juive*, pour le musicien illustre à qui j'eus l'honneur d'enseigner les principes de l'harmonie moderne. Certes, il est permis à M. Halévy de tenter ce qui paraîtrait impossible à beaucoup d'autres, et sans m'expliquer sur une promesse que je considère comme l'effet d'un malentendu, je laisse aux Athéniens français le soin de faire justice de toutes les nouveautés musicales renouvelées des Grecs. »

La classe adoptant les conclusions de MM. Fétis et Daussoigne-Méhul, ainsi que celles de M. Suel, troisième commissaire, décide qu'elle ne peut donner son approbation au mémoire de M. le comte de Robiano.

(1) Les disputes interminables de quelques *savants* sur les effets prodigieux attribués à la *musique* ancienne reposent donc sur une simple équivoque!

(2) Le décret rendu contre Timothée par le sénat spartiate nous a été conservé par Boëce, l'homme d'État, le philosophe et le savant illustre à qui nous devons la connaissance première de la notation au moyen des lettres romaines.

Voici ce document curieux (*) :

« Attendu que Timothée le Mylésien est venu dans notre ville déshonorer » notre ancienne musique et méprisant la lyre de sept cordes, a, par l'introduction d'une plus grande variété de notes, corrompu les oreilles de notre » jeunesse, et par le nombre de ses cordes a donné au chant *un caractère » artificieux et efféminé;* qu'au lieu de conserver à la mélodie la simplicité et » la sagesse qu'elle a eues jusqu'ici, il l'a rendue infâme, en composant dans le » genre chromatique au lieu de l'enharmonique; le roi et les éphores déclarent qu'ils censurent Timothée; que, de plus, *ils l'obligent à retrancher de » ses neuf cordes les cordes superflues, pour ne laisser que les sept tons,* » et qu'ils le bannissent de notre ville, afin d'avertir pour l'avenir tout homme » qui voudrait introduire dans Sparte quelque indécente coutume. «

(3) Les écrits d'Aristoxène et de Nicomaque sur l'arrangement des sons du système, sont intitulés : *Éléments ou Manuels d'harmonie.*

(*) Cette traduction est celle que public madame de Bawr, dans son Histoire de la musique.

(1) *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque du Roi et autres bibliothèques*, publiés par l'Institut de France, tome seizième; Paris, MDCCCXLVII.

Correspondance particulière.

A M. LE DIRECTEUR DE LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Paris, 26 avril 1848.

MONSIEUR,

Je viens de lire dans votre numéro de dimanche dernier un article sur l'assemblée générale des artistes musiciens. En parcourant ce compte rendu, j'ai vu, non sans un certain plaisir, que, si vous préjugiez, un peu légèrement peut-être, de ma personne et de mon mérite, vous ne vous trompiez du moins que par excès de bienveillance. C'est là, disons-le en passant, un reproche que de notre temps les journalistes devraient bien tâcher de s'attirer un peu plus souvent. Je profiterai donc, si vous le permettez, de vos dispositions indulgentes à mon égard pour donner à vos lecteurs par la voie de votre estimable journal quelques explications sur les dernières paroles prononcées par moi à la séance du 15 avril, paroles dont le sens, mal compris, a soulevé dans l'assemblée une improbation presque générale.

J'ai dit que *la plupart* des élèves du conservatoire en sortant de cette école ignoraient les premiers éléments de la science musicale. Cette phrase rend certainement bien ma pensée, elle veut bien dire que le plus grand nombre des lauréats du Conservatoire ignorent plus ou moins complétement la théorie scientifique de l'art qu'ils professent; or, je dis que c'est une vérité. Cela est si vrai que je connais personnellement bien des premiers prix qui se trouveraient fort embarrassés s'il leur fallait répondre catégoriquement aux questions les plus élémentaires. Cela, au reste, n'atténue en rien leur talent d'artistes exécutants. Moi-même, si je m'étais contenté de l'éducation musicale que j'ai reçue au Conservatoire, j'ignorerais aujourd'hui beaucoup, mais beaucoup de choses que j'ai acquises depuis.

Après avoir publiquement demandé la création au Conservatoire de certaines classes transcendantes telles que celles d'histoire de la musique, de prosodies française et étrangère, de philosophie musicale, d'analyse des grands maîtres, etc., il était naturel de signaler ensuite l'insuffisance du Conservatoire comme enseignement théorique. Or, est-il une preuve plus irréfragable de cette insuffisance que l'argument formulé par moi à la tribune, argument qui, pour vous avoir paru *plus extravagant qu'insolent*, n'en est pas moins pour l'examinateur impartial l'expression de l'exacte vérité. Aspirer à ce que tout artiste à l'avenir connaisse intégralement les bases scientifiques de l'art musical, est-ce donc, je le demande, un vœu si blâmable? Je suis certain, M. le rédacteur, qu'au fond du cœur vous partagez mon désir; en ceci, je ne diffère de vous que par la hardiesse de ma sincérité.

Je le répète : il est honteux, au XIXe siècle, d'exercer une profession quel-

conque sans pouvoir raisonner des principes sur lesquels elle repose. Il est surtout honteux pour une école supérieure de produire des élèves chanteurs ou instrumentistes n'ayant d'autre base scientifique, d'autre méthode, d'autre loi que la routine et que l'instinct.

Je crois que la réalisation des améliorations à apporter dans le sort matériel des artistes est inséparable des progrès de l'art et que les progrès de l'art dépendent directement des progrès de l'enseignement; c'est pour cela que je m'occupe avant tout de l'enseignement dans l'art, le bien-être des artistes doit en découler.

Je déclare ici, sur l'honneur, que ma seule intention a été de faire voir de quelle urgence était pour la musique et pour les musiciens la réforme *radicale* du Conservatoire que j'avais demandée, et que je n'ai voulu en aucune façon attaquer personnellement ni les professeurs, ni mes camarades les élèves du Conservatoire. Je n'ai voulu, en indiquant un mauvais principe, que désigner les moyens de le détruire.

Je compte sur votre impartialité, M. le rédacteur, et j'espère que vous serez assez bon pour faire à ma lettre une petite place dans vos colonnes.

Je suis, M. le rédacteur, votre tout dévoué.

JULES SIMON.

Note du rédacteur. — Nous avons accueilli très volontiers la lettre qui précède, parce qu'elle explique en termes parfaitement convenables la pensée de M. Jules Simon Nous ne nous étions pas trompé sur lui, quoi qu'il en dise, et sa lettre même en est la preuve. Il ne s'est pas trompé non plus en émettant l'idée que nous partagions ses vœux pour la plus large extension possible de l'enseignement du Conservatoire. Seulement, nous lui rappellerons ce que M. Halévy lui a déjà répondu avec tant de justesse dans la séance du 15 avril. Le Conservatoire n'est qu'une école; les élèves qui en sortent ne sont et ne peuvent être que des écoliers. Or, on n'exige pas de nos écoles de droit des Domat et des Montesquieu, de nos écoles de médecine des Hippocrate et des Dupuytren, de nos lycées des Racine et des Voltaire. N'exigeons pas non plus du Conservatoire des artistes complets, à qui rien ne manque : ne nous étonnons pas qu'un premier prix de quinze ou dix-huit ans (et on en voit souvent de plus jeunes) *ne connaisse pas intégralement les bases scientifiques de l'art musical*, car c'est là une étude qui demande plus de temps et d'application que l'élève n'a pu en donner; c'est une étude qu'il continuera, comme l'a fait M. Jules Simon, quand il sera sorti des classes, si toutefois il en a la capacité. Nous n'ajouterons qu'un mot : le Conservatoire n'a nullement besoin d'une réforme radicale, qui équivaudrait à sa destruction. Il a produit, et il produit tous les jours, assez d'excellents artistes pour qu'on le maintienne, en l'améliorant, s'il y a lieu.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, au théâtre de la Nation, pour la seconde représentation gratuite, *la Juive*, chantée par Duprez, Alizard et mademoiselle Masson, et *le Serment républicain*, musique de Méhul.

*** Demain, lundi, *la Muette de Portici.*

*** Carlotta Grisi a dansé trois fois dans la semaine qui vient de finir : elle va partir pour Londres où elle doit rester deux mois.

*** La nouvelle donnée par un grand journal que l'administration de l'Opéra devait être confiée aux frères Mabille n'a pas été prise au sérieux.

*** M. Lamartine a paru mercredi dernier dans une loge au théâtre de la Nation. Le parterre l'ayant reconnu s'est levé tout entier et l'a salué de ses acclamations.

*** Le changement, dont il était question, s'est opéré dans la direction de l'Opéra-Comique : M. Basset se retire, mais ce n'est pas M. Crosnier qui reprend l'administration de ce théâtre; un arrêté de M. le ministre de l'intérieur vient de la confier à M. Émile Perrin, artiste peintre.

*** Le journal *la France musicale* a suspendu sa publication.

*** Le succès de *Marie Thérèse*, à Marseille, ne fait que se consolider; l'ouvrage est maintenant acquis au répertoire. Les représentations qui ont suivi la première ont été brillantes et animées.

*** Voici une liste d'opéras nouveaux écrits par des compositeurs allemands : *Leïla*, par Edg. Mansfeld, à Hambourg; *Bianca et Giuseppe*, opéra romantique en trois actes, par Kittel, à Prague : succès complet : le compositeur a été rappelé quatorze fois sur la scène. A Leipzig : *Le bailli de Berne* en 4 actes, par Ed. Conrad, amateur, à Sondershausen : *Barbarossa*, par M. Hermann, maître de chapelle, accueil enthousiaste : rappel du compositeur et du poëte. — A Dusseldorf, *Cæsario*, par Ch. Gollmick, succès. — M. H. Dorn vient de terminer un opéra : *Les musiciens d'Aix-la-Chapelle.*

Chronique étrangère.

*** *Vienne.* — Une matinée musicale a été donnée au théâtre an der Wien, au profit de la souscription pour un monument en l'honneur des victimes des événements politiques. La scène représentait une tente portant de chaque côté des devises nationales; on y lisait entre autres ces mots : *Viva l'Italia!* Staudigl et mademoiselle Hellwig chantèrent des lieder patriotiques. Les étudiants parurent en corps et entonnèrent des hymnes à la liberté.—En fait de virtuoses étrangers, nous n'avons ici que MM. Litolff et Léonard; le premier fait *furore*, mais il ne fait pas d'argent; ce sont deux choses tout à fait différentes en ce moment. Et pourtant M. Litolff serait un compositeur distingué quand il n'aurait écrit que la *symphonie hollandaise.* Son opéra, *Kynast*, ne tardera pas à être joué, du moins nous en avons l'espoir, maintenant que l'art est enfin délivré des entraves de la censure. *Les Guelfes et les Gibelins* sont partis pour l'exil avec le comte Sedlnizki (l'ancien ministre de la police); ils vont paraître maintenant comme *Huguenots*, et on y courra comme à une pièce nouvelle. Notre concert philharmonique, dirigé par Hellmesberger, a produit peu d'effet.

*** *Berlin.* — Madame Koester a chanté avec succès le rôle de Dona Anna dans *Don Juan.* Le chœur du premier finale : *Vive la liberté* a été très applaudi et redemandé par le public peu nombreux qui assistait à la représentation. Comme à l'ordinaire la cantate de Graun : *La mort de Jésus* a été exécutée le jeudi saint à l'église de la garnison, et le lendemain à l'Académie de chant, où les dames Koester et Fassmann et MM. Mantius et Boettcher étaient chargés des principales parties.

— Le sultan Abdoul-Medchid a fait acheter ici les instruments nécessaires pour un orchestre complet d'harmonie.

*** *Francfort.* — La fête de chant qui devait avoir lieu est remise à l'année prochaine : celle des chanteurs badois sera célébrée à Bade. Des prix ont été institués pour les meilleures compositions de chant pour voix d'homme. Le festival du Palatinat du Rhin, à Kaiserslautern, sera dirigé par M. Messer; on y exécutera les oratorios de *Pharaon*, par Schneider, et *Elias*, par Mendelssohn, et la symphonie de Beethoven en *la.*

— M. Apollinaire Kontski a dû donner, le 27 avril dernier, un concert au bénéfice des Polonais qui rentrent dans leur patrie.

*** *Hambourg.* — Notre opéra s'améliore de jour en jour; on y trouve des voix fraîches et sonores, un excellent ensemble, des solos excellents, un orchestre qui, sous la direction de Krebs et Schindelmeisser, ne laisse rien à désirer. Quand les amateurs de Berlin veulent entendre de bonne musique d'opéra, ils viennent chez nous. Le répertoire se compose surtout d'ouvrages classiques qui attirent toujours un nombreux auditoire.

*** *Leipzig.* — M. Rietz, maître de chapelle, a donné une matinée musicale dans la salle du Gewandhaus, au bénéfice des familles des patriotes tués dans les journées de mars; la réunion était peu nombreuse. Mademoiselle Marie Wieck s'est fait entendre au concert donné par l'Université pour l'armement des étudiants.

*** *Wiesbaden.* — La Société des quatuors a donné un concert au bénéfice des volontaires au service de Schleswig-Holstein.

*** *Breslau.* — L'administration du théâtre a été obligée de renvoyer 145 personnes attachées à l'établissement comme acteurs, choristes, musiciens et employés.

*** L'exemple donné par les principaux théâtres de Paris a été suivi par le Diorama. Le prix des places vient d'y être considérablement réduit, afin d'attirer à ce spectacle artistique la consécration de la faveur populaire. C'est une mesure excellente à laquelle nous applaudissons et dont les bons résultats ne sont pas douteux.

L'amphithéâtre est réduit à 0 fr. 50 c., au lieu de 1 fr., prix ancien.
Les stalles sont à. . . . . 1 fr. » — 2 fr., —
Et les fauteuils à. . . . . 2 fr. » — 3 fr., —
Les enfants ne paient que demi-place.

Le Directeur gérant, ERNEST DESCHAMPS.

Paris. J. MEISSONNIER ET FILS, 22, rue Dauphine.

HYMNE A LA FRATERNITÉ.

Poésie de A. Colin;

Musique de **FÉLICIEN DAVID.**

Avec accompagnement de piano. Prix net : 75 c.

Sans accompagnement. Prix net : 40 c.

LES DEUX ANGES:

RELIGION ET LIBERTÉ.

Poésie de M. Guérin du Cayla; musique de **P. SCUDO.**

N. 1. Ténor ou soprano. — N. 2. Baryton ou mezzo-soprano. Prix net : 1 fr.

COLLECTION D'AIRS NATIONAUX POUR MUSIQUE MILITAIRE, PAR FR. BERR. Chaque : 4 fr. 50 c.

1. Marche sur le **Chant du départ.**
2. Pas redoublé du 5e régiment de ligne.
3. Pas redoublé des **Enfants de Paris.**
4. Pas redoublé de l'**École polytechnique.**
5. **Hommage au drapeau,** pas redoublé.
6. **La Victoire est à nous,** pas redoublé.
7. **La Marseillaise,** marche.
8. Valse favorite de Lafayette.
9. **Où peut-on être mieux?** marche.
10. **Veillons au salut de l'Empire,** pas redoublé.
11. **Le léger Bateau,** pas redoublé.
12. Chant national polonais.
13. Pas redoublé.
14. Pas redoublé de la 5e légion.

***LA FÊTE NATIONALE*, Quadrille sur des Airs patriotiques, par A. LE CARPENTIER.** Prix net : 2 fr. 25. c.

BRANDUS et Ce, éditeurs, successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

LA MUSIQUE

MISE A LA PORTÉE

DE TOUT LE MONDE,

PAR

F.-J. FÉTIS,

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire de Bruxelles.

Un très fort volume in-8° de 524 pages.

Prix : 6 fr.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER,

BRANDUS et Cie, successeurs.

97, rue Richelieu.

30 fr. et 50 fr. par an.

SERVICE SPECIAL POUR LA CAMPAGNE.

RELIURE-MOBILE

A LAMES INDÉPENDANTES,

Brevetée sans garantie du gouvernement.

Le but de cette **RELIURE-MOBILE** est de remplacer les porte-feuilles dits à *Grébiches*, dans lesquels sont tendus des fils. Elle a sur ce système les avantages suivants :

1° De permettre de placer et de retirer les feuilles ou cahiers avec plus de facilité;

2° De les maintenir sans altération;

3° De se fermer à clef (à volonté) de manière à pouvoir feuilleter, comme s'ils étaient reliés, les feuilles ou cahiers qu'on y a placés, sans qu'il soit possible de les retirer autrement qu'avec la clef.

L'emploi de cette **RELIURE-MOBILE** est très étendu; elle sert à mettre de la **musique**, des lettres, des manuscrits, des journaux, des feuilles, des gravures, des livraisons d'ouvrages publiés par souscription, des pièces de procédure, des feuilles volantes de comptabilité, etc., etc.

Les prix varient, suivant les formats, depuis 6 fr.; pour musique, 12 fr.

Chez LARD-ESNAULT, 23, rue Feydeau, à Paris;
et chez **BRANDUS et Ce, 97, rue Richelieu.**

BRANDUS ET CIE,

Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

Musique vocale.

MÉLODIE NOUVELLE

DE

MEYERBEER.

PRINTEMPS CACHÉ.

Prix : 2 fr.

CHANTS PATRIOTIQUES DE LA FRANCE.

ÉDITION DE LUXE.

N° 1. La Marseillaise.

N° 2. Le Chant du départ, de MÉHUL.

N° 3. Le Vengeur, de ROUGET DE LISLE.

N° 4. Chant des Travailleurs, Paroles et musique de ROUGET DE LISLE.

N° 5. Guerre aux Tyrans, d'HALÉVY.

N° 6. Roland à Roncevaux, de ROUGET DE LISLE.

Prix de chaque : 60 centimes, net.

Romances nouvelles.

BERLIOZ.
LA MORT D'OPHÉLIE.
5 fr.

FÉLICIEN DAVID.
L'AMITIÉ.
2 fr. 50 c.

VIVIER.
CASTA.
2 fr.

PANOFKA.
LA JEUNE FILLE.
2 fr.

KASTNER.
LA DERNIÈRE HEURE DU BAL.
3 fr.

ECKERT.
LA VALSE.
3 fr.

VIVIER.
RÉGINA.
2 fr.

MAURICE BOURGES.
LE POUVOIR DE SAINTE-CATHERINE.
2 fr. 50 c.

GOUIN.
LES LUCIOLES.
2 fr.

HALÉVY.

MON BON ANGE.

Prix : 2 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 19. 7 Mai 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Pantier.
Madrid. C. Martin et chez Monnier.
Rome. Merle.
Amsterdam. Theune et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Robrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
50 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Organisation musicale de la France; par A. DE LA FAGE. — Quelques mots sur l'Opéra-Comique; par MAURICE BOURGES. — Pétition adressée à l'Assemblée populaire de Francfort-sur-Mein. — Bibliographie musicale. — Nouvelles. — Annonces.

ORGANISATION MUSICALE DE LA FRANCE.

Au moment où s'opère une rénovation sociale dont le résultat doit donner à toutes les branches de l'intelligence humaine une force nouvelle et l'activité d'un progrès indéfini, chaque citoyen peut se croire en droit de présenter au gouvernement nouveau les idées pratiques recueillies par lui dans l'exercice de sa profession, afin de le mettre à même d'introduire dans toutes les parties où l'art se trouve en rapport avec l'administration, les réformes, améliorations et perfectionnements désirables.

Puisque aujourd'hui tout artiste peut espérer que ses vues, si elles sont raisonnables et opportunes, trouveront auprès de ses confrères un appui qui ne se bornera plus à des vœux ou à des espérances stériles, je présenterai ici quelques pensées sur des matières qui ont été l'objet de mes réflexions depuis mon début dans la carrière, et que des observations faites soit en France, soit en pays étranger, m'ont mis en position de bien étudier. Peut-être, dans ce que j'ai à dire, rencontrera-t-on quelques idées dont on ne dédaignera pas de tenir note, ne serait-ce que pour trouver mieux.

Avant d'aborder le sujet, qu'on me permette de m'arrêter un instant sur une question fort grave selon moi, en ce qu'elle a pour objet un préjugé assez répandu, et dont il dépendrait en grande partie de nous de ne laisser subsister aucune trace. Il s'agit de l'opinion d'après laquelle les arts ne sauraient fleurir sous une république, et qui leur suppose de bien plus grandes chances de succès sous une monarchie. Je dois ici me renfermer en ce qui touche la musique, mais je puis dire d'abord que tout au contraire, il n'est pas de gouvernement qui offre une plus vaste et plus magnifique carrière à tous les beaux-arts que le gouvernement républicain.

Je pourrais à cette occasion citer les anciennes républiques de la Grèce, où l'art musical s'est élevé à un si haut point de prospérité, mais on aurait à me répondre que la manière d'envisager la musique en ces temps était fort différente de celle de nos jours, ce qui ne serait pas fondé de tout point; j'aime mieux cependant abandonner cette argumentation et m'en tenir à l'état des choses actuel.

Il faut remarquer avant tout que la république, en abolissant l'édifice des priviléges, si laborieusement reconstruit sous l'empire, la restauration et la royauté de juillet, offre à tous la facilité de se produire. Elle met à néant cette étrange prétention du gouvernement, d'accorder ou de refuser, comme bon lui semblait, le droit d'ouvrir un théâtre, une salle de concert, un bal public, une école de musique, une réunion chantante, une assemblée périodique de musique vocale ou instrumentale, et avec cela l'absurde et inique volonté de régler les programmes de concert, de mettre mille entraves aux relations de l'artiste avec le public, entraves dont l'énumération serait trop longue et trop fastidieuse.

Dorénavant, un citoyen ayant de l'argent ou du crédit pourra ouvrir, à ses risques et périls, un théâtre, et y faire jouer tel genre qu'il voudra; car, remarquez-le bien, le privilége engendrant le privilége, les théâtres se faisaient des procès sous le prétexte que l'un, en jouant telle ou telle sorte de pièces, empiétait sur les *droits* dont il jouissait *par la grâce du ministre*, et quelquefois par celle des *cent mille francs*, que celui-ci avait laissé donner en retour du privilége. On ne verra plus désormais un ministre, pour venger la mauvaise administration des théâtres dits *royaux*, interdire, à des théâtres supposés *inférieurs*, l'emploi de telle ou telle idée, nouvelle ou non, mais susceptible d'attirer la foule.

En récapitulant tous les moyens de persécution que les ministres des gouvernements passés avaient entre les mains, on est presque tenté de les remercier d'en avoir usé avec une certaine modération. Ainsi, généralement parlant, ils laissaient la liberté d'ouvrir des classes et des réunions musicales, et, à moins qu'il ne fût question de réunions d'ouvriers, car celles-là leur étaient plus antipathiques que toute autre, ils ne persécutaient pas ceux qui se dispensaient d'obtenir à cet égard l'autorisation de la police. Cependant, toutes les fois qu'ils pouvaient le faire impunément, ou qu'il leur prenait envie de signaler leur maladroite puissance, ils s'en passaient la fantaisie. Je me souviens qu'il y a peu de temps, deux jeunes chefs d'ateliers dans le faubourg Saint-Antoine, voulant former des chœurs au moyen des ouvriers des maisons où ils travaillaient, eurent la malheureuse idée d'en demander l'autorisation au préfet de police, qui la leur refusa tout net, sans autre motif que son bon plaisir. Les pauvres jeunes gens avaient déjà fait pour leur projet des frais assez considérables; ils ne voulurent pas même se plaindre par la voie des journaux, sachant bien que s'ils le faisaient, le préfet ne manquerait pas de trouver, dans l'arsenal des *décrets* et *arrêtés*, quelque moyen de leur nuire. Le retour de toutes ces iniquités n'est pas à craindre, et c'est un des pre-

miers avantages que le gouvernement républicain offre à la musique.

Les entreprises musicales, quelles qu'elles soient, jouiront donc d'une liberté absolue, et l'art pourra y prendre tous les développements imaginables; mais cette liberté offrirait peu d'avantages, si les progrès, déjà fort notables de la musique, ne prenaient une extension plus grande encore, et si le goût ne s'en répandait de plus en plus dans toutes les classes de la société. Aussi la République ne manquera-t-elle pas de hâter l'introduction du chant dans toutes les écoles d'enseignement primaire, et de régler enfin avec quelques sagesse, et en conséquence sur l'avis des musiciens, ce qui doit être fait en ce sens pour les écoles secondaires et les colléges ou lycées. Il serait presque ridicule d'insister sur l'heureuse influence exercée par la musique sur le caractère, l'esprit et les habitudes de la jeunesse; mais, quant à présent, il ne s'agit que de l'enseignement musical considéré en lui-même et dans son résultat le plus immédiat, celui de donner à tous les citoyens le goût d'entendre de la musique le plus souvent possible.

La République a déjà eu l'avantage de réveiller entre les musiciens l'esprit d'association, qui aurait toujours dû exister, et qui eût même suffi pour assurer leur bien-être s'ils eussent su en faire usage, en se renfermant dans les limites que l'ancien gouvernement laissait libres. Il est certaines exigences que les artistes ont droit de faire prévaloir, et dont sans doute ils ne se départiront pas. Si, par exemple, les ouvriers des différents états s'unissent pour demander aux maîtres un salaire convenable, les musiciens ne pourront-ils en faire autant? Je voyais dernièrement dans les journaux, que les tailleurs de pierre et maçons demandaient à être payés à raison de 50 c. l'heure; cela me fit penser sur-le-champ que, dans quantité de théâtres, les musiciens de l'orchestre sont loin d'avoir des appointements équivalents même à la moitié de ce que gagne dans le même espace de temps un tailleur de pierre. En voici le calcul :

Dans beaucoup d'orchestres de théâtre et notamment dans ceux que l'on nomme les *théâtres de boulevart*, les infortunés musiciens sont obligés d'arriver à cinq heures et d'annoncer l'entrée des tyrans et des conspirateurs jusqu'à minuit : pour ce faire, ils reçoivent par mois de 40 à 50 francs : or, savez-vous pour trente soirées ce que cela fait par heure? DIX-NEUF CENTIMES pour ceux qui reçoivent 40 francs, VINGT-TROIS CENTIMES pour ceux qui en touchent 50. Comptez ensuite les heures de répétition qui surviennent quelquefois dans un mois en grande quantité, et vous trouverez que de fait chaque musicien reçoit par heure de 15 à 18 centimes, LE TIERS DE CE QUE REÇOIT UN MAÇON! Il est même encore assez loin d'arriver à la journée d'un simple *manœuvre* dont l'emploi consiste à battre, tamiser et gâcher le plâtre, puisque pour ce faire, celui-ci reçoit 2 fr. 50 c. par journée de dix heures, ce qui met l'heure à VINGT-CINQ CENTIMES.

Permettez-moi, lecteurs, de vous adresser une question. Dites-moi ce que l'on a fait précédemment, ce que l'on a fait pour encourager l'art même : indiquez-moi quelle récompense l'on a donnée aux compositeurs qui se sont distingués en quelque genre que ce soit? Dites-moi aussi par la même occasion quel concours autre que celui du grand prix annuel, on a ouvert pour donner carrière au génie de nos musiciens? Serait-ce par hasard celui que l'on a fait en ces derniers temps pour des chants élémentaires destinés aux écoles? Une pareille bouffonnerie vaut-elle la peine d'être rappelée? Un choix de poésies, la plupart *immusicables*, prouvait que la commission, nommée à cet effet, n'avait pas la moindre idée de l'opération à exécuter; ce qui n'était pas étonnant, puisqu'elle ne renfermait ni un compositeur, ni un poëte lyrique, en sorte qu'une idée qui aurait pu avoir quelque valeur a été perdue par une mauvaise marche dans l'exécution.

Peut-être aussi la République aura-t-elle des appels à faire aux compositeurs pour donner à nos fêtes civiques toute la pompe qu'exigent les solennités d'un grand peuple, et nous avons lieu d'espérer que pour le choix des paroles comme pour le reste, on consultera d'abord les hommes compétents, et qu'ensuite, en donnant au programme et aux récompenses la largeur convenable, on ouvrira une noble carrière au talent naissant de jeunes artistes qui ne veulent qu'une occasion pour se produire, et prendre aussitôt une haute position dans le monde musical.

Ce qui pourra contribuer singulièrement aux développements de l'art, ce sera le principe d'élection que nous verrons, il faut l'espérer, s'introduire partout où il pourra l'être convenablement. Je n'ignore pas qu'à l'égard des établissements musicaux, il peut, en plusieurs circonstances, offrir des inconvénients, mais, en tout cas, il en présentera moins que les modes de nomination entièrement réservés à l'autorité politique, et qui étaient en usage en ces derniers temps. Il remédiera bien certainement à ces décisions étranges qui blessaient à la fois les artistes et l'opinion. On peut aussi penser que la facilité de donner du retentissement à certaines réclamations, sans avoir besoin d'un appui pris hors de l'art, empêchera un grand nombre d'abus, et souvent même ne permettra aux mauvais principes de se développer en aucune manière.

Mais il est une autre et bien plus puissante cause de prospérité musicale dans l'avenir de la République, c'est l'élévation de l'âme chez l'artiste, c'est l'idée qu'il ne travaille pas seulement pour lui-même, c'est l'émotion que doit éprouver son cœur en songeant à l'influence qu'il est capable d'exercer. Cette puissance de l'art, dont il est le ministre, n'a plus besoin pour se produire des prétendus encouragements de la royauté, toujours arbitraires, le plus souvent distribués à tort et à travers, ou sur des recommandations courtisanesques. Et puis, dites, je vous prie, quels étaient en France ces encouragements? Moins que rien. En quoi consistent-ils ailleurs? Dans le don d'une épingle de chemise ou d'une boîte à tabac! Quel artiste oserait regretter ces cadeaux? La chose et son origine en valent-elles la peine!

Je connais un grand musicien pour qui l'admiration des souverains s'est ainsi traduite et formulée en tabatières de nature et de figure infiniment variées, qui composent chez lui une très curieuse collection. Savez-vous ce qu'a fait le matin artiste? Il a complété ce rare assemblage par quantité d'autres boîtes plus précieuses, plus singulières, et de bien meilleur goût, achetées par lui à grands frais dans les ventes ou chez les marchands de curiosités. Il a réuni le tout dans une armoire élégante, et il se donne le plaisir d'indiquer à ses amis l'origine de chaque pièce. Le résultat de ces explications fait connaître que la valeur des boîtes est généralement en raison inverse de la puissance et de la richesse du souverain qui a fait le don, et qu'en somme ce que notre artiste possède de plus beau, c'est ce qu'il s'est donné lui-même.

Depuis un demi-siècle environ, les artistes ont commencé à reprendre leur dignité; la République la leur rend pleine et entière, et ils ne la perdront plus.

ADRIEN DE LA FAGE.

P. S.—Au risque de paraître douter du bon sens des lecteurs de la *Gazette*, ce qui est bien loin de ma pensée, j'ajouterai deux mots pour répondre à ceux qui m'objecteraient la situation musicale des mois qui viennent de s'écouler et qui me feraient le tableau assez fâcheux en effet des théâtres lyriques abandonnés, des concerts indéfiniment retardés, des professeurs sans leçons, des musiciens prenant la route d'Angleterre (car c'est là seulement qu'ils peuvent aller aujourd'hui sans toutefois avoir la certitude d'y rester bien longtemps, le vieil édifice monarchique n'y étant pas plus solide qu'ailleurs), et qui rembrunirait encore toute cette énumération lugubre des craintes qu'inspire l'avenir. Tout cela est triste sans doute, mais il ne faut y voir que ce qui s'y trouve réellement, savoir : un embarras momentané de même nature que le parti assez maladroit et fort incommode qu'ont pris les capitaux de se cacher. Est-il un seul financier qui en conclue que le numéraire n'existe plus ou même qui le suppose sorti

de France avec la monarchie? Non, assurément. Eh bien! il en est de même pour la musique : les immenses préoccupations qui agitent les esprits empêchent qu'on ne s'en occupe autant que de coutume. Voilà tout et c'est un moment à passer. Il ne faut ni s'effrayer, ni se lamenter; il faut espérer et imiter un excellent professeur de mes amis, aussi bon patriote qu'habile musicien; entrant chez moi dans les premiers jours de mars, il commença ainsi : Je perds quatre leçons et demie (1), mais vive la République!!!

QUELQUES MOTS SUR L'OPÉRA-COMIQUE.

Une de ces révolutions, qui ne se renouvellent que trop souvent dans l'histoire des théâtres, s'accomplit ou va s'accomplir à l'Opéra-Comique. Naguère un événement de cette importance ne manquait pas de produire quelque sensation dans le public. On en parlait, on s'y intéressait, on prenait parti pour et contre. Il passe aujourd'hui presque inaperçu, tant sont grandes les préoccupations politiques! Seuls, les artistes et les auteurs dramatiques ont prêté attention à ce mouvement opéré dans les régions supérieures de l'administration. Le choix d'un directeur les touche de trop près pour que cette grave question puisse être posée sans mettre leurs inquiétudes en éveil. Pour l'instant nous ne voulons que jeter un regard en arrière sur les travaux ostensibles de la dernière administration. Nous laisserons à l'écart les questions administratives, économiques, financières, labyrinthe obscur où le plus expert peut s'égarer. Notre examen rétrospectif n'a en vue qu'une page de l'histoire de l'art musical. Il constatera simplement les opérations et les mouvements de la scène pendant la direction de M. Basset.

M. Basset est entré en fonctions en mai 1845 : ce sont donc trois années bien entières d'administration. Voyons de quels éléments nouveaux elles ont doté le répertoire, et quels services elles ont rendus à l'art et aux artistes.

La Barcarolle, opéra-comique en trois actes de MM. Scribe et Auber, avait clos la direction de M. Crosnier. La juste renommée des auteurs, la piquante rencontre de trois débuts dans le même ouvrage, ceux de MM. Chaix et Gassier et de mademoiselle Delille, une musique remplie des plus charmantes choses, tout paraissait présager un succès. Le poëme seul ruina, comme on sait, de si belles chances, et contre toute attente *la Barcarolle* n'eut pas une réussite franche et décidée. Un malheur ne vient jamais seul. La fatalité sembla poursuivre avec acharnement les tentatives de la direction nouvelle. Il lui fallut, comme un joueur hardi, épuiser à ses risques et périls cette veine opiniâtrement contraire pendant tout le cours de cette année 1845. Toutefois elle ne se rebuta point et monta coup sur coup trois pièces en un acte, *Une voix* de MM. Bayard et Boulanger, *le Mari au bal* de M. A. de Beauplan, *l'Amazone* de MM. Sauvage et Thys. Puis deux ouvrages en trois actes, *le Ménétrier* de MM. Scribe et Labarre, et *la Charbonnière*, musique de M. Montfort, furent mis en scène presque simultanément. Et cependant malgré le mérite musical de ces deux opéras, mérite très sensible surtout dans la partition de M. Labarre, l'année finit pour M. Basset sous les mêmes auspices.

Il appartenait à l'auteur de *la Juive* et de *l'Éclair* de rompre le charme. Avec *les Mousquetaires*, opéra-comique en trois actes de MM. Saint-Georges et Halévy, qui fut joué en février 1846, commença une ère de véritable prospérité. Cent représentations consécutives ne purent lasser la curiosité. Le succès et la recette se maintinrent à un niveau toujours constant. La fortune de la direction atteignit alors son apogée. Un nouvel ouvrage en trois actes, *Gibby-la-Cornemuse*, de MM. Leuven, Brunswick et Clapisson, qui réussit en novembre, vint compléter cette bienheureuse année dans laquelle se rangent avec les débuts de deux jeunes artistes d'avenir, Jourdan et mademoiselle Lemercier, les reprises de *Zémire et Azor* de Grétry, de *Paul et Virginie* de Kreutzer. Quatre pièces en un acte, bien accueillies du public, furent successivement données; ce sont *le Trompette de M. le Prince* de MM. Mélesville et Bazin, *le Caquet du Couvent* de MM. Planard et H. Potier, *le Veuf du Malabar* de MM. Siraudin et Doche, et *Sultana* de MM. Deforges et Maurice Bourges.

Le ciel de 1847 fut moins favorable à M. Basset. Deux opéras-comiques en un acte, *Alix* et *le Sultan Saladin* qui n'apparurent qu'un instant sur l'affiche, et deux ouvrages en trois actes, *Ne touchez pas à la Reine* de MM. Scribe et Boisselot, et *le Bouquet de l'Infante* de MM. Planard et Boïeldieu se succédèrent en moins de quatre mois. La partition de M. Boisselot surtout eut du retentissement, mais ne pouvait à elle seule conjurer l'influence du mauvais génie qui menaçait de nouveau les destinées du théâtre. *Le Malheur d'être jolie*, pièce en un acte de MM. Desnoyers et Bazin, et *la Cachette*, opéra-comique en trois actes de MM. Planard et Boulanger, n'étaient pas de nature à retenir sur la pente le char de la direction. Tout le talent des deux jeunes musiciens, à qui l'avenir réserve sans nul doute de brillantes et légitimes revanches, pouvait-il résister aux germes de destruction enfermés dans les deux poëmes? *La Cachette* en subit plus particulièrement les fâcheux effets, en dépit des hautes qualités qui distinguent presque tous les morceaux de musique. Comme ébranlée par cet échec, la direction ne donna plus, du commencement d'août à la fin de décembre, qu'une seule nouveauté, *le Braconnier*, pièce en un acte de MM. Vanderbuch et Gustave Héquet, qui fut accueillie avec estime. Les reprises successives de *l'Éclair*, cette excellente partition d'Halévy, *d'Actéon* et de *la Fiancée*, deux des plus charmantes productions d'Auber, intéressèrent l'opinion et donnèrent à l'administration un coup d'épaule favorable. Le 28 décembre l'opéra-comique en trois actes de MM. Scribe et Auber, très impatiemment attendu, fit sa première apparition. *Haydée* soutint parfaitement au grand jour de la publicité la réputation que lui avaient faite d'avance les bruits du foyer.

L'année 1848 s'engageait donc sous le plus séduisant aspect, et la direction retrouvait son activité primitive. *La Nuit de Noël*, ouvrage en trois actes, un peu froid mais estimable, de MM. Scribe et Reber, et *Gilles Ravisseur*, délicieuse parade de MM. Sauvage et Grisar, donnés tous deux en février, concouraient à ouvrir aux regards de MM. Basset un horizon de consolations dorées, lorsque tout à coup le changement de la scène politique vint frapper d'impuissance et de stérilité tous ces éléments de succès. En entraînant loin des spectacles dans les clubs et les corps-de-garde la masse de la population absorbée par la crise sociale, la République dut porter forcément une perturbation ruineuse dans les affaires théâtrales.

Sans vouloir nous attacher à démontrer tout le bien que la direction de M. Basset eût pu faire, nous tenons à enregistrer le bien qu'elle a fait. Les bonnes intentions n'ont point manqué à cet administrateur : il a tâché de le témoigner aux artistes. En trois ans il a monté *treize* nouveautés en un acte et *neuf* en trois actes, dont plusieurs resteront au répertoire. Il a repris un nombre notable d'ouvrages éminents. En trois ans il a utilisé la plume de *vingt* compositeurs différents, et facilité l'accès de la scène à *sept* d'entre eux qui ont débuté sous ses auspices, ce sont MM. Bazin, Boisselot, Bourges (Maurice), Doche, Héquet, Leprévost et Reber. Plusieurs débuts intéressants ont encore signalé la carrière de M. Basset, tels que ceux de Mmes Charton, Grimm, Lemercier, Levasseur, de MM. Bussine, Chaix, Jourdan, Eugène Ponchard. Sans doute tout cela n'est pas excessif;

(1) Vous qui avez le bonheur de ne point professer, il faut vous dire comment l'on prend une *demi-leçon :* c'est lorsqu'au lieu, par exemple, de prendre deux leçons par semaine, l'élève n'en prend qu'une, ou bien quand il réduit de moitié la durée de celles qu'il prend.

mais c'est du moins suffisant pour mettre hors de question le bon vouloir et les tendances de la direction qui se retire. Nous désirons qu'en la suivant dans cette voie louable, la nouvelle ne l'imite pas en quelques points dignes de critique. Rien de plus fâcheux par exemple que de forcer la recette par la combinaison de deux pièces en trois et quatre actes, ressource extrême qui donne un total de six et parfois même de sept actes, système funeste qui surcharge le service de l'orchestre et de la scène, blase le public et ruine les représentations où ne figurent qu'un opéra en trois actes, et une pièce en un acte. On sait que les auteurs des ouvrages en un acte, d'ordinaire de jeunes compositeurs, c'est-à-dire ceux qui ont le plus besoin d'appui et d'encouragements, sont précisément les *déshérités* des théâtres lyriques. Les opéras-comiques en un acte qui faisaient jadis la renommée et la fortune des Dalayrac, des Grétry, des Nicolo, des Berton, des Boïeldieu, sont aujourd'hui sacrifiés sans merci. On répond que la foule n'y vient point, quel que soit leur mérite. La foule y viendrait s'ils étaient montés avec tout l'attrait et le soin désirables, et si les rôles en étaient confiés aux premiers sujets, comme au temps des Ellevion, des Martin, des Gavaudan, des Ponchard. Puisse la direction qui va se mettre à l'œuvre, répudier ce qu'il y a de trop exclusif dans les errements du passé, se bien pénétrer de ses devoirs envers les artistes nouveau-venus, ces hommes de l'avenir, des droits qu'ils ont à sa protection, à sa bienveillance, et leur faire la place large que la République promet à tout ce qu'un régime moins populaire a trop froissé et comprimé !

MAURICE BOURGES.

La pièce que l'on va lire prouve qu'en Allemagne, comme en France, les artistes ont conçu l'espoir fondé que les révolutions politiques profiteront aux intérêts de l'art, et se réunissent pour solliciter en leur faveur l'intervention des Assemblées nationales.

Pétition adressée à l'assemblée populaire de Francfort-sur-Mein.

MONSIEUR LE PRÉSIDENT, MESSIEURS,

Vous êtes réunis pour arrêter dans vos délibérations les bases du nouveau parlement allemand. Ce que la nation attend de vous, c'est que vous reconnaissiez la nécessité d'une régénération politique complète, que vous compreniez l'État comme unité centrale où viennent converger toutes les forces de la vie nationale, et que vous posiez vos demandes en ce sens. On ne saurait contester la dignité et l'importance de l'art dans l'existence des peuples; il suffit de se rappeler les temps où la grandeur de l'Allemagne reposait uniquement sur la poésie, sur la science et la philosophie. Sous l'influence des idées fausses et mesquines qui ont dirigé jusqu'ici notre vie politique, l'État ne prenait nul souci des intérêts artistiques, et là même où se manifestaient de bonnes intentions, elles n'amenaient aucun profit réel pour l'art. La poésie, placée sous la tutelle de la police, était paralysée dans son essor; on ne venait en aide qu'à des efforts et qu'à des œuvres qui ne répondaient nullement aux besoins de liberté, à l'esprit progressif des temps modernes. Que si nous passons à la musique, de nos jours le plus puissant des arts, nous voyons que l'opéra allemand, depuis son origine jusqu'au XVIe siècle, a été opprimé systématiquement par les cours allemandes; on n'y faisait accueil qu'à des productions frivoles, n'ayant pour but que de flatter les sens et de servir de passe-temps sans parler à l'âme ni à l'intelligence. Si nous avons une musique allemande, nous la devons uniquement aux hommes généreux, qui ont bravé la misère pour obéir à l'impulsion de leur génie. De nos jours, la position des poëtes et des compositeurs ne s'est point améliorée; non seulement ils ne voient presque jamais leurs travaux récompensés par un gain pécuniaire, réel; ils doivent même s'estimer heureux de voir représenter leurs ouvrages; le plus grand nombre des artistes périt faute d'encouragement. On n'a nullement compris jusqu'ici la haute importance de la musique, ni la nécessité de lui faire une large part dans l'État. Il s'en faut que dans nos établissements universitaires, dans nos colléges, on ait une idée complète du développement de la vie intellectuelle. Tout récemment encore on y a favorisé des branches d'enseignement qui exercent une bien moindre influence sur la culture morale que les arts, et que la musique en particulier. Dans les derniers temps, plusieurs écrivains se sont efforcés de démontrer que la musique est un des plus puissants agents de civilisation pour le peuple, et qu'elle fournit le moyen de donner l'essor à l'intelligence de l'ouvrier enchaînée aux travaux matériels, mais on a interdit les réunions de chant parmi les travailleurs, à cause de leur coïncidence fortuite avec des mouvements politiques. Quant aux Conservatoires de musique, à l'exception de celui de Leipzig, conçu dans des vues plus larges, ces établissements n'avaient point le caractère d'unité nationale.

Des germes d'amélioration existent dans la sphère artistique comme partout ailleurs, mais, en général, on est fondé à dire que l'art est resté étranger au peuple, qu'il est le domaine exclusif des classes instruites : les gouvernements le considéraient comme un luxe des cours, et non comme un élément puissant et indispensable de la vie nationale.

Ce qui vous est demandé par la présente pétition, Messieurs, c'est que vous reconnaissiez la position que l'art doit prendre dans l'État, et qu'il vous plaise de prendre l'initiative pour que la Diète crée une direction spéciale des beaux-arts dans son nouveau ministère de l'intérieur. Par la suite, les artistes allemands s'adresseront au parlement allemand; la réunion des musiciens fondée à Leipzig présentera ses vœux et ses projets à ce puissant organe de la nation allemande. Cette réunion a déjà reconnu précédemment *qu'il y a quelque chose à faire.*

Le soussigné, qui a provoqué cette association, a cru de son devoir de vous faire parvenir, Messieurs, l'expression de ses vœux; elle est signée seulement de son nom, le temps ayant manqué pour recueillir les signatures des autres membres.

F. B.

Leipzig, 31 mars 1848.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

MUSIQUE DE CHANT.

Halévy. *Le Crieur de Madrid*, nocturne pour voix de basse; paroles de M. Barateau. Prix : 3 fr. — Brandus et Cie.

Jamais on n'a mieux senti que de nos jours la nécessité d'un journal d'art et surtout de musique, pour faire quelque diversion aux actes officiels qui pleuvent de tous côtés et qui submergent nos feuilles politiques. La sèche analyse et la critique la plus sévère semblent des fleurs de réthorique en comparaison de ce déluge de décrets, d'arrêtés, de règlements, qui font gémir la presse et parfois de certains lecteurs. Le critique n'est pas très heureux quand il lui tombe sous la main un morceau comme *le Crieur de Madrid*, dont les paroles sont de M. Barateau et la musique de M. Halévy, car l'analyse d'une pareille étincelle musicale doit se borner à dire que cela est original, pittoresque et charmant. Nous avons entendu quelquefois ce joli morceau dans des concerts, et il y a toujours produit un bon effet, surtout quand c'est Hermann-Léon, pour qui il a été composé, qui le chante.

Gracian-Garros. *Les Soirées d'hiver*, chansonnettes, romances, duos et trios; paroles de MM. Lamartine, Victor Hugo, etc. — Legouix.

Nous venons de parler du *Crieur de Madrid;* un compositeur de cette ville célèbre lance depuis quelque temps dans la circulation musicale des ro-

mances, des duos, des trios, voire des chansonnettes sous le titre de *Soirées d'hiver*. Ce compositeur ibérien a nom don Garcian-Garros. Son recueil mélodique, qui paraît par feuilles volantes, renferme d'heureuses inspirations pour voix de soprano, ténor ou basse, surtout celles ayant pour titre : *l'Affliction*, *le Chant d'amour*, une des suaves méditations de M. Lamartine; *la Fiancée du timbalier*, dont les paroles sont de M. Victor Hugo; un fort joli trio pour soprano, mezzo-soprano et contralto. Ce morceau, sorte de scène entre trois jeunes filles qui se disputent le même cavalier, est intitulé : *Un pour trois*. Cela est ingénieusement écrit, et fait voir que le compositeur a de bonnes idées de déclamation lyrique. Son *Ave Maria*, en chœur à quatre parties, avec accompagnement de piano ou orgue, est d'un style aussi pur que religieux. La galante et dévote Espagne, malgré ses séguidilles et ses boléros d'amour chantés sous les balcons, a toujours aimé et cultivé la bonne musique dans le genre sacré.

Isabella Behr. *Chanson de Mai*, paroles de M. Charles Fournel; *Mein Herz ist wie die dunkle Nacht* et *Das sterbende Kind*, paroles d'Emanuel Geibel. — Troupenas et Cᵉ.

Ces trois mélodies sur paroles françaises et allemandes sont dues à la plume d'un compositeur qui fait partie de la plus belle moitié du genre humain. La *Chanson de mai* est un petit rondeau gracieux qui trahit l'inspiration féminine; c'est quelque chose de joli, de léger, de français par les tournures de la mélodie et de l'harmonie. Les deux chants sur paroles allemandes : *Mein Herz ist wie die dunkle Nacht* et *Das sterbende Kind*, ont quelque chose de plus sérieux, de plus élevé. La première de ces mélodies, en *la* mineur, est toute empreinte d'une vague mélancolie; elle est ornée d'un accompagnement de piano noblement dessiné pour et par la main droite. Ce chant-rêverie finit on se perd sur la dominante du ton, moyen un peu romantique de terminer un morceau de musique, et dont il ne faudrait pas abuser. C'est ce qu'a fait madame Isabella Behr en finissant sa seconde mélodie allemande de la même manière, ce qui n'empêche pas ce morceau d'être fort joli aussi.

F. Bonoldi. *Belle et Pauvre*, *Souris-nous toujours* et *le Fuseau d'Isabelle*; paroles de MM. Hippolyte Guérin et Barateau. — Bonoldi frères.

Romance, fabliau, chansonnette, comme on voudra, voici trois charmantes mélodies qui doivent avoir un succès de salon. *Souris-nous toujours* a toute la grâce de la romance pur sang, et les jolies paroles de M. Guérin, comme il en fait toujours, sur le fuseau de la belle Isabelle ou de la blonde Isabeau, ont été on ne peut mieux traduites en musique par M. Bonoldi : c'est facile, naïf et vrai.

G.-A. Osborne. *Le Pauvre du chemin*, scène et ballade pour soprano ou ténor; paroles d'Auguste Bressier. — J. Meissonnier et fils.

Le pianiste irlandais au jeu net et brillant, M. Osborne, auteur de beaucoup de fantaisies et de fort bons trios, aspire aussi parfois à composer de la musique vocale; et ses rares productions en ce genre prouvent qu'il le sent bien. La scène, ou ballade, ou élégie intitulée *le Pauvre du chemin*, prouve aussi qu'il comprend bien la mélodie dramatique. Il s'agit ici d'un malheureux qui demande l'hospitalité au riche d'un château, et qui, après un récitatif bien déclamé, chante une mélodie en invoquant la sainte Vierge, qui a bien inspiré le compositeur. L'effet dramatique en est bien calculé, bien gradué; et le second récitatif avec *tremolo* sur ces mots : *Porte de fer! âme plus dure encore!* fait valoir on ne peut mieux le refrain suave et plaintif qui se perd en sons mourants sur : *Ouvrez, ouvrez, au pauvre du chemin!* Cette péroraison est du plus touchant effet.

Charles Poisot. *Jeovah*, cantate pour voix de basse; paroles de M. Victor Hugo. — Legouix.

Cette cantate, qui n'est pas longue, est une belle et large pensée musicale suffisamment développée. La mélodie en est d'un style noble, élevé; et l'harmonie, pompeuse et savante sans pédanterie, rehausse singulièrement cet hymne à l'éternel. Il y a certainement plus d'idées musicales dans ces trois pages de gravures que dans toutes les *fantaisies* qui passent par la tête de nos arrangeurs, sans rester dans le souvenir des auditeurs.

Clément Wytsmann. *Abd-el-Kader*, scène pour voix de basse. — Bernard Latte.

Ceci est un morceau à grande prétention, affectant l'allure d'une scène de grand opéra, mais dans le caractère italien, malgré le nom flamand du compositeur. Ce compositeur, peu connu du reste, est auteur des paroles et de la musique de ce chant de gloire et de victoire, fait en faveur du héros de l'Algérie, qui traite l'armée française, au dire de M. Wytsmann, de troupeau de bandits, de horde lâche, qualifications un peu tudesques et barbares qui n'ont jamais été employées, nous en sommes certain, par notre illustre prisonnier. L'auteur de ces licences poétiques les a ornées de récitatifs prétentieux et d'une romance suivie d'un *Aria di bravura* tout-à-fait en style italien, ainsi que nous l'avons dit. Cela ne manque pas absolument d'effet vocal, d'une certaine habitude d'écrire, et pourra peut-être faire appeler l'auteur à remplir les fonctions de maître de chapelle près l'ancien émir de Mascara.

B.

C'est un grand et beau triomphe, non seulement pour la musique et les musiciens, mais pour les artistes en général, que les 12,636 suffrages obtenus par l'auteur de la *Juive* et de *Charles VI*, dans nos Assemblées électorales. Et quand on songe que la candidature de M. Halévy, candidature improvisée si peu de jours avant l'élection, n'a dû son succès qu'à la puissance d'un nom cher à tous les amis de l'art, on ne saurait douter qu'avec un peu de temps, dans une nouvelle épreuve, elle ne réunisse les cent mille et quelques voix nécessaires à Paris pour franchir les portes de l'Assemblée nationale.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, le Théâtre de la Nation donnera *la Favorite*.

*** *La Juive* composait le spectacle de la seconde représentation gratuite, qui a eu lieu dimanche dernier. Ce chef-d'œuvre a été supérieurement rendu par Duprez, Alizard, mesdemoiselles Masson et Dobré. Dans l'un des entr'actes, on a exécuté *le Serment Républicain*, de Gossec (et non de Méhul, comme l'avait d'abord annoncé l'affiche). C'est Barroilhet qui s'en est constitué l'interprète, avec accompagnement de chœurs. Ce morceau, qui figurait d'abord dans les chœurs d'*Athalie*, du même compositeur, a produit peu d'effet. Il n'y a que les œuvres de génie qui ne vieillissent pas; de là vient que la musique de Gossec n'est plus de notre époque.

*** Les deux représentations de mercredi et de vendredi ont été fort remarquables. Dans la première, composée de *Guillaume Tell*, Duprez s'est montré aussi grand artiste que jamais : il a plusieurs fois électrisé la salle. Dans la seconde, où l'on donnait *Charles VI*, Barroilhet a dignement repris possession du rôle principal, qui est son triomphe. Alizard l'a secondé de tout son talent, et mademoiselle Masson a produit le plus grand effet dans le rôle d'Odette. L'air du quatrième acte a particulièrement excité l'enthousiasme, et le public a unanimement applaudi aux belles inspirations de la cantatrice. La salle était pleine et présentait un aspect brillant.

*** On annonce que Duprez est réengagé pour une année.

*** *L'Apparition*, opéra en deux actes, dont la musique est de M. Benoist, doit être bientôt représentée.

*** Le ministre de l'intérieur a pris en considération l'état financier de notre premier théâtre lyrique. Au moyen d'une avance de 50,000 fr. sur la subvention, tous les artistes recevront les sommes qui leur sont dues pour le passé : pour l'avenir, ils ont consenti aux réductions proportionnelles que la direction leur a proposées. Pendant la saison d'été, leurs appointements subiront la retenue suivante : de 2,000 à 3,000 fr., cinq pour cent; de 3,000 à 4,000 fr., dix pour cent; de 4,000 à 5,000 fr., quinze pour cent; de 6,000 et au-dessus, vingt-cinq pour cent. La retenue sera de moitié pour quelques gros traitements. Ainsi ses charges seront allégées environ de 14,000 fr. par mois.

*** L'affaire de l'Opéra-Comique n'est pas encore terminée; elle a subi un temps d'arrêt nécessité par des arrangements à prendre et des formalités à remplir. Il est bien à souhaiter qu'on arrive à une prompte solution, car voilà déjà huit jours que la clôture se prolonge, et que de nombreux intérêts souffrent cruellement.

*** Un grand nombre d'artistes de l'Opéra National ont chargé de leurs intérêts M. Fleury, l'ex-directeur de Lyon, qui s'est entendu avec les sociétaires de l'Odéon. Les deux troupes réunies ont donné plusieurs représentations sur ce dernier théâtre : *Gastibelza*, de M. Maillart, s'y est produit avec beaucoup d'effet.

*** Berlioz est toujours à Londres où il se dispose à donner des concerts, et en attendant qu'on l'appelle à Paris pour quelque grande chose musicale. Espérons, dans l'intérêt de l'art, qu'il n'attendra pas longtemps.

*** Le jeune violoniste, Wieniawski, obtient en ce moment de grands succès à Saint-Pétersbourg par son talent si précoce et si extraordinaire. Le premier concert donné par lui a produit un effet merveilleux, et tous les assistants ont voulu connaître le nom de son professeur, M. Massart. Son second doit avoir lieu immédiatement.

*** Madame Viardot-Garcia est partie pour Londres, où elle va, comme on sait, chanter au théâtre de Covent-Garden. De son côté, Jenny Lind est arrivée dans la même ville, et a dû rentrer cette semaine au Théâtre de Sa Majesté dans *la Somnambule*. La grande bataille va donc recommencer entre les deux théâtres.

*** Madame Duport-Mulder, dont nous avons annoncé récemment les brillants débuts au théâtre de Genève, vient d'arriver à Paris. Elle en était partie cantatrice de premier mérite : elle y revient cantatrice et actrice; c'est une conquête à faire pour nos théâtres nationaux.

*** Vivier se dispose à faire comme tous les artistes : il va transporter pour quelque temps à Londres son cor enchanté, mais, heureusement pour lui, son talent a quelque chose de si exceptionnel qu'il est toujours sûr de se distinguer quelle que soit la foule.

*** Dans un concert de bienfaisance donné le 3 de ce mois au Jardin-d'Hiver, mademoiselle Joséphine Martin a exécuté la belle fantaisie de Prudent sur *la Juive*. La jeune pianiste a fait preuve, comme toujours, d'un rare talent.

*** Nous sommes invités à reproduire la déclaration suivante : « Dans une assemblée tenue le 9 mars dernier, les musiciens ont nommé sept délégués pour avoir à s'occuper, concurremment avec les délégués des autres catégories d'artistes, des modifications à apporter à l'administration actuelle des beaux-arts, dans le but d'assurer le développement de l'art, et de donner satisfaction à tous les intérêts, à tous les besoins, à tous les droits, à toutes les légitimes ambitions. J'ai eu l'honneur d'être nommé membre de cette délégation. Cinq cents artistes environ avaient concouru au vote. Il a été déclaré verbalement dans l'assemblée, et plus tard dans un compte-rendu imprimé que les délégués ne se considéreraient comme pleinement investis de leur mandat, que le jour où mille adhésions, y compris les votes, consacreraient leur élection. Ces adhésions ne sont pas venues. De plus, j'ai eu occasion de constater dans une réunion récente, que des défiances existaient contre moi dans l'esprit de plusieurs artistes. Je n'ai point été au-devant de la confiance qu'on m'avait témoignée. Je ne ferai rien de plus que ce que j'ai fait dans le passé pour combattre les défiances. Je n'ai jamais cherché à me mettre en avant; si je défends la cause de l'art, ce n'est pas pour que l'on m'en sache gré, c'est pour obéir à mes convictions et à mes sentiments. Dans cette situation, je tiens à déclarer que je considère comme nul et non avenu, en ce qui me concerne, le vote du 9 mars, et je prie les personnes qui m'avaient apporté des travaux pour être communiqués à la commission des délégués, de vouloir bien venir les réclamer rue de Beaune, 2. ALLYRE BUREAU.

*** Les membres du comité de l'Association des artistes dramatiques ont reçu de M. le préfet de police la lettre suivante, que nous nous faisons un devoir de reproduire.

« Paris, ce 26 avril 1848.

» CITOYENS,

» J'ai reçu la lettre que les membres du comité de l'Association des artistes dramatiques m'ont adressée, afin d'obtenir l'admission à l'hospice de la vieillesse (hommes) du citoyen G..., vieillard de soixante-treize ans.

» Je suis heureux de vous annoncer que, pouvant disposer d'une place, je la destine à ce citoyen. C'est avec raison que le comité des artistes dramatiques pense qu'aujourd'hui la fraternité n'est plus un vain mot : le malheur et la misère immérités trouveront toujours accès près de moi, et quand il me sera possible de tendre à un frère une main secourable, je n'attendrai même pas qu'on fasse appel à mes sentiments d'humanité.

» Veuillez, citoyens, faire connaître ma décision aux membres de l'Association des artistes dramatiques, et prier l'un d'eux de passer en mon cabinet pour qu'il y soit donné suite régulière.

» Salut et fraternité. Le préfet de police,

» *Signé*, CAUSSIDIÈRE. »

Chronique étrangère.

*** *Turin.* — La saison du printemps vient d'être inaugurée depuis trois jours par l'ouverture d'un nouveau théâtre, qui a nom *Teatro nazionale*. C'est le cinquième théâtre que possède aujourd'hui cette cité. Sans s'arrêter aux détails, il suffit d'indiquer qu'il est vaste comme l'Opéra-Comique de Paris. Le rideau représente le *Risorgimento dell' Italia*. Une foule de peuples italiens retiennent des chevaux effrénés : Minerve apparaît dans le fond, et le tout est surmonté d'une apothéose indiquant les cinq puissances italiennes, représentées par autant de statues féminines mais vigoureuses, et encadrées dans un arc-en-ciel aux trois couleurs nationales. Au pied, c'est le Piémont : le drapeau porte l'écu de Charles-Albert, entouré des trois couleurs italiennes, est la Toscane avec le livre des réformes politiques : au centre, Rome et Naples avec leurs constitutions; au sommet, la statue représentant la Sicile se tient debout, le front couronné de tours, et agite dans ses mains élevées un bouquet triomphal. C'est là une fort belle toile. L'abolition de la censure s'est manifestée par la représentation de la *Lucrezia Borgia*, de Donizetti, qui n'avait encore été représentée sans mutilation sur aucune scène italienne. La troupe est fort bonne : il faut citer surtout le ténor Eugenio Musich, et la prima donna Carlotta Gruitz, qui sont les deux premiers artistes, joignant à une belle voix l'art de chanter fort juste, avec une bonne méthode, et une puissante déclamation lyrique. L'orchestre est excellent comme il l'est toujours à Turin, composé en grande partie des instrumentistes de la chapelle royale, qui desservent pendant le carnaval le théâtre Reggio. Le chœur n'est pas assez nombreux. Les concerts ont été nuls : il n'y a pas eu, pendant la semaine sainte, de concert spirituel. La ville est morte; on est en Lombardie, et la plupart des familles qui comptent des parents au sein de l'armée, restent dans la solitude jusqu'à nouvel ordre.

*** *Bruxelles.* — Les Sociétés de chœur d'Anvers sont arrivées hier à 5 heures et demie. La Société de la grande harmonie s'était portée à leur rencontre, musique et drapeau en tête, et les a conduites processionnellement à son local, rue de la Madeleine. A sept heures et demie les Sociétés se sont dirigées vers le palais. Les membres de l'association chorale anversoise ont été introduits dans la salle de bal : quatre morceaux ont été chantés sous la direction de M. de Paw par 180 voix, avec un ensemble et une vigueur remarquables. — Deux nouveaux chants patriotiques viennent de voir le jour : le *Chant national belge* et l'*Indépendance*. Le premier est de M. Ad. Matthieu pour les paroles, et de M. J. Denefve pour la musique.

*** *Berlin.* — La troupe italienne a fait sa clôture au théâtre Kœnigstadt, par la *Norma* de Bellini. Les honneurs de la soirée ont été pour madame Fodor. La représentation a été une des plus brillantes de la saison : le public assez nombreux qui y assistait a témoigné sa satisfaction par des rappels sur la scène, des bouquets, etc.

*** *Hambourg.* — Le célèbre baryton, Pischek, doit venir dans cette ville au mois de juillet et y donner des représentations. Vers la même époque, madame Viardot-Garcia est attendue aussi.

*** *Château des Fleurs.* — Dimanche prochain aura lieu aux Champs-Élysées l'ouverture du Château des Fleurs pour les promenades de jour. L'inauguration se fera par une grande fête des lilas, donnée dans le Château des Fleurs, agrandi et réuni désormais à l'ancien jardin des Fées, l'un des plus fréquentés sous le Directoire. Deux orchestres, celui du Château des Fleurs, composé des principaux instrumentistes du Théâtre-Italien, et les musiciens de Sax feront entendre tour à tour des valses, des symphonies et des quadrilles inédits. Deux morceaux expressément écrits pour la circonstance promettent d'être vivement applaudis; le premier est une course au clocher, composé par M. Chelard, dans laquelle feront assaut tous les solistes de l'orchestre; le second est une œuvre de circonstance due au chef d'orchestre, Giuseppe Daniele, et appelée la polka des lilas. Les dispositions architecturales, les décorations nouvelles, tout à fait coquettes, l'admirable choix des fleurs, donnent au Château des Fleurs un aspect original et nouveau qui doit lui maintenir la vogue de la saison dernière. Prix d'entrée : 1 fr.

Le Directeur gérant, ERNEST DESCHAMPS.

RELIURE-MOBILE

A LAMES INDÉPENDANTES,

Brevetée sans garantie du gouvernement.

Le but de cette **RELIURE-MOBILE** est de remplacer les porte-feuilles dits à *Grébiches*, dans lesquels sont tendus des fils. Elle a sur ce système les avantages suivants :

1° De permettre de placer et de retirer les feuilles ou cahiers avec plus de facilité;

2° De les maintenir sans altération;

3° De se fermer à clef (à volonté) de manière à pouvoir feuilleter, comme s'ils étaient reliés, les feuilles ou cahiers qu'on y a placés, sans qu'il soit possible de les retirer autrement qu'avec la clef.

L'emploi de cette **RELIURE-MOBILE** est très étendu; elle sert à mettre de la **musique**, des lettres, des manuscrits, des journaux, des feuilletons, des gravures, des livraisons d'ouvrages publiés par souscription, des pièces de procédure, des feuilles volantes de comptabilité, etc., etc.

Les prix varient, suivant les formats, depuis 6 fr.; pour musique, 12 fr.

Chez LARD-ESNAULT, 23, rue Feydeau, à Paris;

et chez BRANDUS et Cᵉ, 97, rue Richelieu.

BRANDUS et Cie, éditeurs, successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

Valses nouvelles

DE

J. STRAUSS DE VIENNE.

France et Liberté. Op. 218. | Chansons de Mai. Op. 212.

Les Hirondelles. Op. 208. | Les Barricades. Op. 216. | Fleurs des champs. Op. 213.

L'Avant-Garde. Op. 189. | Le Rossignol suédois. Op. 207.

Prix, chaque : 4 fr. 50 c.

Polkas nouvelles

DE

A. WALLERSTEIN.

LA GARDE MOBILE. Op. 37.

ISABELLA. Op. 36.

REDOWA PARISIENNE. Op. 35.

LA COQUETTE. Op. 34.

UNE BONNE AMIE. Op. 39.

LE GONDOLIER, Redowa. Op. 38.

Prix de chaque : 3 fr.

LA MUSIQUE

MISE A LA PORTÉE

DE TOUT LE MONDE,

PAR

F.-J. FÉTIS,

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire de Bruxelles.

Un très fort volume in-8° de 524 pages.

Prix : 6 fr.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER,

BRANDUS et Cie, successeurs,

97, rue Richelieu.

30 fr. et 50 fr. par an.

SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE.

BRANDUS ET CIE,

Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

PUBLICATIONS NOUVELLES

POUR PIANO.

PREMIÈRE GRANDE SONATE.
Op. 33. Prix : 15 fr.

SCHERZO FOCOSO.
Op. 34. Prix : 9 fr.

PAR

C.-V. ALKAN AINÉ.

LES SIRÈNES,
VALSES DANSANTES,
PAR
TH. DOEHLER.
Op. 67. Prix : 6 fr.

GRANDE
MAZURKA ORIGINALE
PAR
A. GORIA.
Op. 41. Prix : 5 fr.

LE CARNAVAL DE PESTH,
PAR
F. LISZT.
Prix : 9 fr.

LES SYLPHIDES,
FANTAISIE EN QUATRE PARTIES,
(Taglioni, Grisi, Cerrito, Elssler.)
PAR
LEOPOLD DE MEYER.
Op. 54. Prix : 9 fr.

LILIA,
VALSE BRILLANTE.
Op. 150. Prix : 6 fr.

LE TOURNOI,
VALSE BRILLANTE.
Op. 151. Prix : 6 fr.

LA BACCHANTE,
VALSE BRILLANTE.
Op. 152. Prix : 6 fr.

DEUX TARENTELLES MIGNONNES,
Op. 154. Prix : 6 fr.

PAR

ED. WOLFF.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 20. 14 Mai 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. C. Martin et chez Monnier.
Rome. Merle.
Amsterdam. Theune et Co.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jager-Str.
— Schlesinger, 54, Linden.
Vienne. Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

30 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
30 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Question d'avenir pour les artistes-musiciens; par MAURICE BOURGES. — Assemblée générale des membres de la Société des concerts. — Nouvelle biographie de Mozart, d'Alexandre Oulibicheff; par PAUL SMITH. — Feuilleton : le Musicien de la Vierge; par TAXILE DELORD. — Nouvelles. — Annonces.

QUESTION D'AVENIR POUR LES ARTISTES MUSICIENS.

De toutes les corporations que le contrecoup de l'ébranlement du crédit a le plus vivement atteintes, celle des musiciens n'est certainement ni la moins importante, ni la moins cruellement frappée. Sa situation matérielle offre à cette heure un spectacle profondément triste et navrant. Petits ou grands, hommes d'élite ou de second ordre, capitaines ou simples soldats des phalanges artistiques, tous les musiciens sans distinction se ressentent au plus haut degré de la rigueur des circonstances. Le prolétariat (qu'on nous pardonne ce mot qui n'a rien d'outrageant, et dont nous ne nous servons que pour désigner tout ce qui gagne son pain au jour le jour, à l'aide de l'instrument ou de la voix) le prolétariat surtout est saisi d'un immense découragement en présence d'une crise qui ruine le présent et laisse l'avenir dans d'impénétrables ténèbres. Dieu nous préserve d'être alarmistes et de semer à plaisir de vaines et folles craintes! Nous voudrions pouvoir sauver à la république ces premières conséquences fatales, qui ont éclaté par la simple force des choses. Mais ici les faits sont notoires, leur logique implacable, leur éloquence impossible à bâillonner.

L'art de la musique, dans la position que l'ordre social lui a créée, n'était et n'est encore qu'une annexe, une forme du luxe. Avec l'or qui se cache, le luxe s'évanouit et laisse dans l'abandon cet enfant adoptif de la richesse oisive et de l'opulence protectrice. Voilà l'inévitable dénouement que devait avoir le rôle de l'art musical dans la société.

Que la république, source de toute réforme, fille et mère de l'éternel progrès, en lui assignant de nouveaux droits, en lui créant une autre place plus large, une mission plus haute, en l'asseyant enfin sur des bases éminemment démocratiques, parvienne dans un temps donné à rendre au centuple à la musique la vie active, l'animation productive qu'elle lui enlève involontairement par la pression irrésistible des événements, c'est ce dont nous ne saurions douter une seule minute, tant est profonde, enracinée notre confiance dans les principes de régénération!

LE MUSICIEN DE LA VIERGE.

(Suite[1].)

III.

Il faut que je l'avoue à la honte de l'humanité, mon premier mouvement, en voyant cet homme ainsi attaché aux branches d'un arbre en guise d'épouvantail aux oiseaux, fut de rire. Il avait si bien le costume de son emploi, chapeau défoncé retombant sur les yeux, habit déchiré, pantalon montrant le genou, les poches pleines de paille; il ne lui manquait qu'un bâton lié aux bras, dans la posture d'un homme qui met en joue. A part cela, la mascarade était complète.

Je m'empressai ensuite de couper les liens du vieillard. Ses jambes étaient trop faibles pour le soutenir, il se laissa choir dans mes bras. C'est alors que je rougis de mon hilarité passagère. Je le regardai, et sa figure me fit peur : ses yeux, exposés à l'ardent reflet du soleil, étaient tuméfiés et entourés d'un cercle rouge; des taches bleuâtres parsemaient ses joues enflammées; ses lèvres gonflées lui permettaient à peine d'articuler quelques paroles; la place des cordes était marquée autour de ses poignets par une trace sanglante.

Je le traînai à quelques pas plus loin, à l'ombre d'un olivier qui croissait au milieu des vignes. Le vieillard me faisait signe que sa langue était brûlante, qu'une soif ardente dévorait son palais. Heureusement j'avais ma gourde encore à demi pleine dans ma gibecière. Je l'approchai de ses lèvres, et avec ce qui restait du mélange d'eau et de rhum qui la remplissait, je lavai le visage du pauvre di Bosco. Tout en remplissant ces devoirs d'humanité, je pensai involontairement à la pierre que mon ami avait jetée à cet infortuné, et je ne voulus point le quitter pensant que le ciel acceptera t mon dévouement en expiation de cette faute.

Di Bosco, quoique son état fût amélioré, ne pouvait cependant marcher encore. Que faire? Un métayer vint heureusement à passer sur la route, ramenant de la ville sa charrette vide. Je le connaissais : c'était le fermier d'un de mes amis dont la campagne était voisine. J'y fis conduire le musicien de la Vierge; c'est là que, quelques jours plus tard, j'appris de lui comment et par qui il avait été transformé en épouvantail aux oiseaux. Voici le récit du vieillard :

— Vous savez, dit-il en me regardant d'un air un peu inquiet, que je suis le musicien de la Vierge?

— Certainement, lui répondis-je d'un ton sérieux et convaincu.

— Ce titre m'a valu bien des persécutions, continua-t-il, rassuré par ma réponse. Les incrédules sont si méchants! Jaloux sans doute de ce que la mère du Sauveur m'a fait écrire une mélodie sous sa dictée, ils m'ont suscité partout des ennemis qui me poursuivaient surtout dans les églises. A propos, fit-il en s'interrompant, connaissez-vous la mélodie de la Vierge?

— Non.

— Eh bien, écoutez-la.

Et de sa voix faible et chevrotante il chanta l'air dont je vous ai parlé. Il est resté dans ma tête, et je le chante quelquefois sans m'en douter. Ce serait, j'en suis sûr, une mélodie charmante, si je pouvais parvenir à la faire noter; mais aucun musicien ne comprend les sons que lui transmet mon organe rebelle; je ne puis chanter que pour moi.

— J'ai donc été forcé, reprit di Bosco, de quitter la ville et de me réfugier à la campagne. Tout allait bien d'abord dans les commencements; personne ne paraissait me connaître; on me laissait prier à l'église tant que je voulais.

(1) Voir les numéros 16 et 18.

Mais ce moment n'est pas venu. La formule de la transformation est encore à découvrir. Et cependant les causes de souffrances se multiplient pour les musiciens. Comme une marée montante devant laquelle ils fuient avec effroi, le flot menaçant des misères s'élève, gagne du terrain, et court violemment sur leurs pas. La plupart des points solides où ils avaient un instant trouvé asile contre le naufrage sont déjà submergés. L'Opéra-National s'est englouti dès les premiers jours de la crise, laissant sans emploi, sans ressources, tout un personnel considérable d'artistes. Un sinistre d'un autre genre, mais dont les résultats sont aussi fâcheux, a frappé l'orchestre de l'Odéon. Les concerts qui s'apprêtaient à scintiller par centaines, lucioles fugitives, dans nos dernières nuits d'hiver, se sont subitement éteints, et ce vaste débouché, par où tant de familles arrivaient péniblement à s'assurer une bien modeste existence, a été fermé tout d'un coup. L'Opéra-Comique a dû succomber sous le poids de la crise. Ses portes sont closes depuis quinze jours déjà. Pour l'Opéra, il s'est presque vu sur le point de mettre en disponibilité tout ce peuple nombreux qu'il occupe. Sans le secours providentiel du ministre de l'intérieur, c'en était fait du *Théâtre de la Nation*. Qui sait si ce terrible cataclysme n'est pas simplement ajourné? D'autre part, les directions de province fondent comme la neige au soleil. Des centaines d'exécutants, d'artistes dramatiques, tremblent sans cesse pour le lendemain. Parlera-t-on du casuel des leçons, des soirées dansantes, des réunions d'amateurs où le musicien trouvait de l'emploi, des bals publics et privés? Mais où y a-t-il maintenant des leçons, des soirées, des salons de *dilettanti* ouverts aux artistes? Le chiffre imperceptible des bals publics et des quelques fêtes données çà et là au Jardin d'hiver, accessibles d'ailleurs à quelques musiciens privilégiés, se peut-il comparer à la masse toujours croissante d'instruments, de gosiers, de bras inactifs? On nous dira que chaque année, à pareille époque, le retour de la belle saison dissipe les concerts, met fin aux soirées, aux bals particuliers, et diminue prodigieusement le nombre des écoliers. Cela est vrai, sans doute. Mais oublie-t-on que d'ordinaire les recettes d'un hiver productif font face à ce déficit périodique et prévu? Les théâtres d'ailleurs restent debout, les bals d'été rivalisent de zèle, les excursions dans les départements sont possibles et fructueuses. Aujourd'hui, rien de tout cela.

Pour comble d'infortune, la maison du Seigneur, cet asile du pauvre, l'Église, ce refuge qui se dit toujours ouvert à la souffrance, l'Église repousse de son sein, sous prétexte d'épuisement, la plupart des musiciens qu'elle y entretenait pour rehausser les pompes du service divin. En ce moment la plupart des paroisses congédient symphonistes et choristes. Ne pouvait-on, du moins, en raison des circonstances, leur offrir une diminution du salaire, et les garder au rabais? C'est toujours du pain. Certes, en supputant et comptant avec les fabriques, il serait peut-être aisé de prouver à MM. les Curés qu'ils cèdent à une panique coupable, qu'ils s'exagèrent leur gêne, qu'ils anticipent sur la nécessité. Leur économie, en une pareille crise, n'a rien de patriotique, rien de fraternel. Nous regrettons d'avoir à le leur dire, ils ne font pas plus acte de bons citoyens que de bons chrétiens. Par malheur l'exemple est donné. D'autres vont sans doute le suivre. Honneur à ceux d'entre eux qui accepteront courageusement les charges de la situation et sauront ainsi glisser l'aumône de Dieu dans la main de l'artiste sans l'humilier à ses propres yeux!

Nous pourrions assombrir facilement le tableau, en groupant de tous côtés les copistes sans ouvrage, les graveurs inactifs, les luthiers, les facteurs d'instruments sans commandes, en peignant la détresse, soit présente, soit imminente de tout cet énorme personnel qui desservait les coulisses, les bals, les concerts, machinistes, ouvreuses, contrôleurs, comparses, figurants, choristes, ouvriers décorateurs, en un mot tout ce qui vit du travail de chaque jour, et à qui ce travail manque ou va manquer. Mais à quoi bon? Les plaintes corrigent-elles le mal? Nous comprenons bien, en face d'un tel nœud de négations et d'impossibilités, la profonde affliction qui règne chez les musiciens. Nous comprenons l'angoisse que leur cause la perspective obscure d'un avenir qui, selon la formule sociale encore en vigueur, ne peut s'améliorer qu'à la suite de la résurrection financière du pays. Nous comprenons ces craintes, ces doutes. Mais ce que nous ne comprenons point, c'est l'immobilité, ou plutôt la vaine et stérile ardeur des artistes qui ne s'efforcent point d'aboutir à des mesures sérieuses. Ce que nous ne comprenons point, ce sont ces divagations d'un langage vide et irritant, ces périodes frivoles et passionnées, sans terme, sans but, dans un moment où il serait urgent de prendre des conclusions précises, efficaces. Ce que nous ne comprenons point, c'est qu'à l'exemple des travailleurs souffrants, les musiciens, non moins souffrants, non moins travailleurs, ne se soient pas rapprochés, unis, entendus pour demander en corps, avec sérieux et dignité, l'aide, l'appui, le concours du pouvoir; c'est qu'ils n'aient pas posé,

---

J'étais l'homme le plus heureux de la terre. Un matin j'étais agenouillé, selon mon habitude, devant l'autel de la Vierge, lorsque je crus m'entendre appeler : Di Bosco! oh, di Bosco! je tressaillis; les voix recommencèrent le lendemain. Mes ennemis avaient découvert ma retraite et lâché sur moi les petits enfants. Me voilà forcé de m'exiler de nouveau. J'ai parcouru ainsi les cinq ou six villages qui entourent la ville, toujours reconnu, toujours poursuivi. Il ne me restait plus que celui-ci; hélas; ils m'en ont chassé encore! Que vais-je devenir? il ne me reste plus un endroit où je puisse prier en paix!

Le vieillard soupira.

— C'était dimanche dernier la fête du village, poursuivit-il; dans la matinée, les cris et les appels avaient été plus fréquents à l'église que de coutume; en traversant la place, des gens que je ne connaissais pas m'avaient désigné à voix haute et poursuivi de leurs railleries. Je quittai le village, et je m'enfonçai dans les collines, bien décidé à passer ma journée loin du bruit et du tumulte de la fête. Le soir je regagnais mon gîte par un chemin détourné, lorsque j'entendis les sons du tambourin. Quoique j'aie depuis bien longtemps renoncé à la musique profane, le son d'un instrument m'attire, surtout lorsque je l'entends par un beau soir d'été, à la clarté des étoiles du bon Dieu. C'est un souvenir de mon ancien état, et je ne puis résister à l'influence qui me pousse. Je m'approchai donc peu à peu de l'endroit d'où partait la musique. Sans m'en douter presque, je me trouvai bientôt au milieu de la danse, et je me mis à regarder les beaux garçons endimanchés et les jeunes filles en déshabillés blancs, qui se mêlaient et se remêlaient au bruit du tambourin, à la lueur des torches. Personne ne faisait attention à moi, perdu dans la foule des spectateurs, oubliant mes persécuteurs du matin, je prenais ma part de toute cette joie, lorsque tout-à coup il me sembla entendre prononcer mon nom à haute voix. Je me trompe, pensai je, j'aurai mal entendu, on ne me connaît pas ici. Mais bientôt les interpellations devinrent plus distinctes et plus nombreuses; je me vis entouré d'une farandole sortie comme de dessous terre. Chacun criait en tournant : Di Bosco! oh, di Bosco!

De lassitude la farandole cessa; je pus regagner mon logis, les cris me poursuivirent longtemps; je me jetai en pleurant sur mon grabat. C'en était fait de ma tranquillité. Mais que leur ai-je donc fait à ces êtres-là pour me traiter ainsi? Le lendemain.....

A ce souvenir, les yeux de di Bosco se remplirent de larmes; il ne put continuer sa narration que par phrases entrecoupées. J'en réunis les lambeaux épars, et je vais moi-même prendre la parole à la place du narrateur.

IV.

Le paysan des environs de la ville où se passe cette histoire habite la bastide de ses maîtres; on lui bâtit une petite maisonnette, dans laquelle il s'établit avec sa famille. C'est la ferme à côté du château. Voilà pourquoi, on n'y trouve, à plusieurs lieues à la ronde, que des villages tristes et déserts, comme ceux dont nous avons parlé. Le paysan ne va au village que pour faire ses provisions de la semaine. S'il veut se distraire, la ville est si près! Il est un jour cependant où l'endroit où s'élèvent les cinq ou six masures poudreuses composant le village prend un aspect de vie et d'animation extraordinaire. C'est le jour de la fête patronale; car ces cahutes se donnent les airs d'avoir un patron ou une patronne. Cette fête se célèbre ordinairement un dimanche. Alors de toutes les localités voisines, arrivent des paysans ou des paysannes; la ville envoie ses ouvriers, ses marins, ses commis, ses grisettes, ses gamins. Ceux-là avaient reconnu di Bosco les premiers, et les enfants des autres villages qu'il avait été forcé d'abandonner successivement, s'étaient réunis et concertés. De là cette formidable coalition qui s'était manifestée par la farandole de la veille.

Obligé de m'exiler, me dit le musicien de la Vierge dans son langage poétique, je partis le lendemain avant l'aube, ne sachant trop où diriger mes pas. L'aspect

comme les ouvriers, les questions difficiles, les problèmes sociaux qui les concernent pour les soumettre à l'étude et à la sollicitude de l'administration supérieure.

Est-ce que l'autorité ne s'est pas empressée de se montrer bienveillante et paternelle pour le Conservatoire, lorsqu'il s'est adressé à elle officiellement? Est-ce que le ministre n'a pas fait l'application immédiate des grands principes de la liberté et de l'égalité en invitant cette institution à composer une commission appelée à méditer sur les réformes possibles, demandées et à mettre plus tard sous ses yeux un projet nettement arrêté? La commission a été constituée par voie d'élection; elle a travaillé avec un zèle irréprochable; à cette heure le rapport doit être terminé: il présentera à l'assentiment du ministre les conclusions approuvées par l'établissement entier. Voilà un résultat. Pourquoi les artistes de l'extérieur, dont le nombre est si grand, n'agissent-ils pas, de leur côté, dans un sens parallèle? Une commission d'enquête vient d'être constituée dans l'Assemblée des représentants; elle est destinée à éclairer les questions diverses du travail, à étudier ses différentes branches, à recueillir les renseignements les plus minutieux de la bouche même des corporations spéciales ou plutôt de leurs délégués, afin d'aviser aux modifications indispensables et d'assurer à la vie laborieuse en tout genre de plus larges garanties et des rémunérations sagement proportionnées.

Ce que la grande famille des prolétaires musiciens n'a pas fait par inintelligence, par désaccord, par ignorance de ses droits, par coupable négligence peut-être, que ne le fait-elle aujourd'hui auprès de la Commission d'enquête? Elle le peut, elle le doit. Nous savons bien qu'il y a eu des assemblées préparatoires provoquées par le sentiment intime des besoins généraux de la corporation. Mais elles se sont perdues en un vague puéril, insensé. Qu'a-t-on fait dans l'assemblée Valentino, dans les deux assemblées de l'École des Beaux-Arts? Que fait-on de définitif, de concluant, au *club de Sainte-Cécile*, où nous remarquons cependant des artistes d'intelligence et de cœur? Rien, mon Dieu, rien, ou peu s'en faut. Tout s'est passé, tout se passe en discussions de mots, en plaintes énervantes, en récriminations, en attaques sans portée. Et cependant pour agir, pour les représenter, pour exprimer et formuler leurs vœux, leurs récriminations, les artistes n'ont-ils pas à leur service une association toute constituée, l'association des artistes musiciens? Avec cet instrument énergique que ne pourraient-ils réaliser de bon et d'utile? Avec cet organe tout prêt à prendre leur défense et à la prendre dignement, chaleureusement, que ne pourraient-ils obtenir?... Eh bien, lorsque tous, pénétrés d'une seule et même pensée, d'une seule et même affection, devraient se rapprocher spontanément du centre commun, s'unir dans une étreinte fraternelle, agir d'ensemble pour agir avec plus de certitude et de vigueur, les mauvaises passions sont seules écoutées; elles se dressent, s'agitent, prêchent le désaccord. Les plus basses, les plus folles, les plus ridicules calomnies se croisent contre cette association, qui ne cesse cependant d'appeler à elle tous les musiciens et veut être pour tous une tutrice, une mère dans toute l'extension du mot. Dès longtemps, plusieurs l'ont injuriée et repoussée. D'autres s'en séparent violemment et refusent aujourd'hui de verser leur modique cotisation, oubliant que l'Océan lui-même n'est qu'un immense amas de gouttes d'eau et que le mince filet qui tombe de leurs mains contribue à former le grand fleuve où tôt ou tard devait s'abreuver la famille entière des artistes. D'autres enfin, par faiblesse, par légèreté, menacent de suivre les déserteurs. Voilà l'esprit de fusion, la concorde, la mutuelle bienveillance qui domine parmi les musiciens! Voilà leur étrange façon d'entendre et de pratiquer la sainte devise de la République, cet empire idéal de l'union et de la fraternité! Pauvres artistes! hommes de peu de foi! sont-ce là les germes féconds que la culture du plus beau des arts a déposés dans vos âmes? L'harmonie n'existe-t-elle pour vous que dans de fugitives combinaisons de sons? S'arrête-t-elle à vos oreilles et ne saurait-elle passer en vos cœurs? Non, cette aberration ne peut durer. Il y a malentendu, méprise, aveuglement involontaire. Ralliez-vous, groupez-vous autour du foyer d'union déjà allumé, faites-vous puissants par le concert et l'ensemble, tournez les yeux vers l'association; elle vous attend, elle vous réclame. Si vous avez des griefs, exposez-les simplement, sans détour, sans arrière-pensée. Si l'opposition n'a été qu'imprudente, inconsidérée, que tous oublient; ce n'est pas le passé qui menace, c'est le présent, c'est l'avenir. Apportez le faisceau de vos lumières, de vos études, de vos efforts; régularisez cette activité qui se perd dans l'isolement ou les partis fractionnés. Mais sans association n'espérez ni action, ni ordre, ni résultats graves et utiles. Par vous elle sera forte, par elle vous serez forts. Que tardez-vous donc à rejoindre le centre d'unité? Le temps presse; les misères de toute nature hâtent leur marche; la solution des questions les plus solennelles pour vous est instante, indispensable. L'association vous ouvre ses

---

de la campagne changea peu à peu en une douce mélancolie le désespoir qui s'était emparé de moi. Une lueur d'un rose pâle éclairait les montagnes à l'horizon; à mesure que j'avançais, la vie semblait renaître dans la plaine solitaire encore. Bientôt je vis paraître un vieillard à la fenêtre d'une bastide. Le plus actif des êtres créés c'est l'homme; l'oiseau et la fourmi ne se lèvent qu'après lui. Tout en cheminant, le bourdonnement des abeilles m'avertissait que les fleurs venaient de rouvrir leurs corolles. Au premier rayon de soleil pénétrant à travers les branches, un papillon m'effleura de son aile, comme pour me dire: Je ne crains plus de tacher mes ailes à la rosée, les abeilles l'ont bue; le soleil a rendu aux fleurs leurs couleurs et leurs parfums; voici le moment où pour moi commence la vie!

Les oiseaux chantaient, les brises murmuraient, les feuilles se balançaient en signe d'allégresse; moi, aussi je voulus célébrer le retour du soleil, et je me mis à chanter à haute voix la mélodie de la Vierge.

— Di Bosco! oh, di Bosco!

A ce cri fatal poussé derrière moi je me vis entouré par une vingtaine de gens ivres; sans écouter mes supplications, ils s'emparèrent de ma personne, et me placèrent au milieu de leur cercle.

— Qu'allons-nous en faire? dit l'un.

— Je n'en sais rien, mais c'est égal, il faut qu'il nous fasse rire.

— Nous allons le faire chanter.

— Non pas, je veux qu'il danse.

— Camarades, une idée!

Celui qui venait de prononcer ces paroles s'était rapproché de ses compagnons, il leur parla quelque temps à voix basse. Je les entendais pousser des éclats de rire féroces. Je les vis bientôt se retourner de mon côté, me saisir, et faire de moi ce que vous savez.

Après s'être un instant amusés de mes cris et de mes larmes, ils partirent me laissant sur cet arbre, où je serais mort sans votre secours!

Les misérables qui avaient commis cette lâcheté, je l'ai su depuis, étaient des commis droguistes qui retournaient à la ville après avoir passé la nuit à la fête du village.

Voilà donc le malheureux musicien de la Vierge signalé et connu dans toute la banlieue. Où ira-t-il prier Dieu maintenant? C'est pour lui la chose véritablement importante, car pour manger et dormir, on trouve toujours quelque auberge isolée, et puis l'été sous ce ciel privilégié, on peut coucher à la belle étoile, mais il lui faut une église.

Sur une colline située à quelque distance de la ville, est bâti un vieux fort, qui eut autrefois des gouverneurs célèbres, et dont la garnison aujourd'hui se compose d'un gardien qui de ce haut observatoire parcourt le golfe avec son télescope pour signaler l'arrivée des vaisseaux. Il y a dans ce fort une chapelle placée sous l'invocation de la Vierge: le marin y vient déposer son offrande au retour d'un périlleux voyage; c'est là qu'il vient entendre la messe du départ. Les pauvres gens seuls connaissent le chemin de l'humble église de Notre-Dame-de-la-Mer.

Di Bosco se souvint de cette église, et le voilà gravissant tous les matins la colline aride et pierreuse; l'aube naissante le trouve déjà en route, car la montée est rude, et les forces du vieillard commencent à s'user. Que lui importent ensuite les privations et les ennuis qu'il peut subir pendant le reste de la journée, il a entendu la messe le matin!

Tout alla bien pendant quelque temps, mais le vieux gardien mourut. Son fils hérita de sa place et de son télescope. A la fois concierge et vigie, il vint s'installer dans le fort, et un beau matin, le musicien di Bosco reçut une grêle de cailloux que, du haut du rempart démantelé, le jeune gardien faisait pleuvoir sur sa tête, avec le cri obligé pour accompagnement: di Bosco! oh, di Bosco!

Voilà donc le vieillard obligé de rentrer en ville. C'était là où on l'attendait.

(*La suite au prochain numéro.*) TAXILE DELORD.

rangs ; venez, venez à elle. Si l'association est la vie, la division est la mort.

MAURICE BOURGES.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE

DES MEMBRES DE LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS.

Dimanche dernier, 7 mai, la Société des concerts a tenu dans la salle du Conservatoire son assemblée générale annuelle, sous la présidence de M. Auber, tandis que, par une rencontre fortuite, la Société des auteurs et compositeurs dramatiques se réunissait dans le foyer de l'Ambigu-Comique, le même jour et presque à la même heure pour s'acquitter d'un semblable devoir. On sait que ces sortes de solennités périodiques sont consacrées à des opérations, à des détails d'examen qui tendent à justifier les actes du comité-directeur, à résoudre les questions générales, enfin à renouveler dans des proportions convenues le personnel du pouvoir exécutif. Quoique ces formalités, accomplies en quelque sorte en famille, n'appellent point la publicité et ne captivent guère que l'attention des intéressés, nous ne pouvons résister au désir de mentionner avec éloge le compte-rendu des travaux de l'année, rédigé par M. Meifred, secrétaire de la Société des concerts.

Personne n'ignore que, par nature et par habitude, les estimables documents de ce genre, sentencieux, gourmés, monotones, sont en possession de provoquer l'ennui le plus officiel, le moins contesté. M. Meifred, au contraire, a voulu que son rapport fût tout justement la contrepartie des autres. Bien qu'il n'eût à enregistrer cette année que des événements peu récréatifs, tels que maladies, décès, honneurs funèbres, difficultés inextricables engendrées par la Révolution, modicité des recettes, incertitude de l'avenir, M. Meifred a tracé cette esquisse d'une plume si gaiement philosophique, que le sourire est venu plus d'une fois pendant la lecture dérider le front des auditeurs. Nous voudrions pouvoir reproduire le Rapport en entier, mais nous nous contenterons d'en citer quelques fragments, en commençant par rappeler qu'une lettre vraiment digne fut adressée par le comité à la veuve de Mendelssohn-Bartholdy, lorsque ce grand musicien fut enlevé à l'art, et dans le temps même que la Société se proposait de consacrer un concert à sa mémoire. A la lecture de la lettre rédigée par lui, le rapporteur ajoute : « Je regrette d'avoir à vous dire que cette lettre, adressée par la » voie de l'ambassade, n'a reçu aucune réponse. N'en soyons » pas blessés, mais félicitons-nous d'avoir accompli un devoir, » d'avoir acquitté une dette en rendant hommage à la mémoire » d'un grand artiste. »

Plus loin, après avoir mentionné les mutations du personnel, tant parmi les aspirants, les membres honoraires et les sociétaires-adjoints que parmi les sociétaires mêmes ; après avoir constaté que le chiffre total des sociétaires reçus s'élève à 89 (64 pour l'orchestre, 25 pour le chant), le rapporteur passe en revue les embarras épineux, les obstacles renaissants de cette session, pénible, laborieuse, qui, dit-il, a mis le comité à de si rudes épreuves. Il compatit particulièrement aux tortures morales de l'archiviste-caissier : « qui a dû cruellement souffrir, » s'écrie le narrateur, de s'être trouvé si souvent dans la posi- » tion de *Ma sœur Anne* qui ne voyait rien venir! »

M. Meifred crayonne avec beaucoup de verve et de gaieté le croquis de cet important mandataire de la Société, image vivante de l'immortel *Caleb* de Walter-Scott. « Vous le savez, » poursuit-il, sans être tout à fait comme le poëte Lemierre qui » se frottait les mains, s'épanouissait d'aise et de bonheur en » racontant que quatre personnes avaient été étouffées à la pre- » mière représentation de sa *Veuve du Malabar*, le front de notre » excellent archiviste est toujours rayonnant à l'aspect de l'en- » combrement des couloirs..... Hélas! cette joie ne lui a pas été » permise pendant cette session ; je l'ai vu plus d'une fois errer » comme une âme en peine dans son bureau désert! Mais telle » est sa sollicitude pour les intérêts et l'honneur de la société, » que lorsqu'un amateur *quand même* se présentait par hasard, » notre ami savait dissimuler la pénible situation de son esprit » inquiet. — Monsieur, auriez-vous encore quelque place? — » Il me reste une loge qu'un abonné malade vient de me ren- » voyer; mais elle n'est *que* pour six personnes! — Je la prends. » — Et contrairement à des habitudes d'ordre et de prudence, » on le voyait laisser quelques instants sur son bureau l'argent » qui venait d'être déposé ; cet argent semblait dire à un autre » rare visiteur : Vous le voyez, il n'y a point de révolution, » point de cataclysme qui puisse empêcher la Société des con- » certs de marcher droit et ferme. »

Partant de cette donnée, le rapporteur compare aux autres entreprises artistiques la situation de celle dont il est l'interprète. Il constate la ruine des unes, l'atonie des autres et conclut en disant que si la Société a trébuché quelquefois dans cette session, du moins elle n'est point tombée. « Elle a souffert, » ajoute-t-il, non pas d'une maladie grave, incurable, mais » d'une indisposition légère qui n'a point affaibli ses organes, et » qu'un peu de calme suffirait pour faire disparaître, lors même » qu'une année de repos n'en effacerait pas entièrement le » souvenir. »

M. Meifred termine son intéressant compte-rendu par cette période de circonstance, très chaudement accueillie :

» Voilà, mes chers collègues, l'histoire abrégée des derniers » travaux de notre petite et déjà ancienne république. Espérons » que la grande qui vient de se constituer fonctionnera avec le » même courage, avec le même bonheur. Espérons que dans l'in- » térêt des arts, du commerce et de l'industrie, l'immense sym- » phonie sociale qu'elle va mettre à l'étude obtiendra les applau- » dissements de la France et de l'Europe entière. »

Rien de plus patriotique, de plus républicain que ce vœu. Nous nous y associons de bon cœur. Mais encore est-il besoin de patience : encore faut-il laisser aux symphonistes dont parle M. Meifred le temps de *s'accorder*.

M. B.

NOUVELLE BIOGRAPHIE DE MOZART,

SUIVIE

d'un Aperçu de l'histoire générale de la musique et de l'analyse des principales œuvres de Mozart,

par ALEXANDRE OULIBICHEFF (1).

(Premier article.)

Avant de passer à l'histoire du héros, occupons-nous de celle du livre, qui a bien aussi son intérêt et son caractère original. Disons comment ce livre, composé dans une solitude du gouvernement de Nijni-Novogorod, écrit d'abord en français, traduit en russe et en allemand, n'a pas coûté à son auteur moins de dix années d'un travail assidu, d'études persévérantes, et embrassant l'art musical presque tout entier. Ce sera répondre aux questions que nos lecteurs ne manqueraient pas de nous adresser : « Pourquoi une nouvelle biographie de Mozart? Ne » sait-on pas sur Mozart tout ce qu'il est possible de savoir? A » quoi bon trois volumes, et trois gros volumes sur lui et sur » ses œuvres? »

A quoi bon? Le voici :

Jusqu'en 1828, il n'avait été publié aucune biographie de Mozart détaillée et complète.

A cette époque, il en parut une à Leipzig, écrite en langue allemande par M. de Nissen.

(1) Trois volumes in-8° imprimés à Moscou.

Or, M. de Nissen avait été attaché à la mission danoise près la cour de Vienne en 1791 : il avait beaucoup connu Mozart, et ce fut lui qui, sous la direction de l'abbé Stadler, dressa l'inventaire de la succession du grand compositeur, succession consistant, non pas en or, bijoux, titres et contrats, mais simplement en manuscrits de musique.

Dix-huit ans plus tard, en 1809, M. de Nissen, alors conseiller d'État et chevalier de l'ordre royal de Danebrog, épousa la veuve de Mozart, adopta ses deux fils et alla vivre avec eux à Copenhague. Par quel motif expliquer cette union romanesque? La veuve de Mozart n'avait guère moins de cinquante ans : elle ne possédait rien au monde, et n'avait jamais été ni belle ni jolie. M. de Nissen n'obéissait donc qu'à un sentiment de piété profonde, d'enthousiasme religieux, en sauvant de la misère la famille de l'artiste éminent. Néanmoins cette union lui procura un avantage : elle le mit en possession d'une volumineuse correspondance entretenue à divers temps entre les membres de la famille Mozart, et dans laquelle le fil chronologique se maintient assez régulièrement de 1762 à 1784. M. de Nissen trouva, dans ces pièces classées par Mozart père, qui, lui-même, se proposait d'écrire l'histoire de son fils, des matériaux abondants et nouveaux. Il pouvait d'ailleurs en appeler aux souvenirs de sa femme, ainsi qu'à la tradition, aux livres et journaux contemporains.

Tels furent les éléments de l'ouvrage qu'il entreprit de rédiger, en y joignant, sous forme de supplément : 1° le catalogue général des œuvres achevées de Mozart; 2° une ample collection d'extraits tirés de tous les auteurs qui ont parlé de Mozart et de ses œuvres ; 3° un recueil de pièces de vers composées à la louange de Mozart.

M. de Nissen mourut en 1826, et, deux ans après, sa veuve fit imprimer l'ouvrage avec les portraits de ses deux maris et de ses deux fils, son portrait à elle-même et beaucoup d'autres planches, *fac simile*, textes musicaux, etc., etc. Rien n'avait manqué aux bonnes intentions de l'auteur, si ce n'est le talent, dont il n'avait pas été doué par la nature; son livre n'était pas un livre, mais une compilation informe, une grossière ébauche, un bloc à dégrossir et à polir. L'ordre et la critique ne s'y montraient nulle part, et le hasard voulut qu'en cet état d'imperfection native, il vînt à tomber sous les yeux, sous la main de M. Alexandre Oulibicheff.

« C'était en 1850, dit ce dernier dans sa préface : je venais de quitter le service et d'échanger les plaisirs de notre brillante capitale contre la solitude d'une campagne lointaine, dans le gouvernement de Nijni-Novogorod. Ma nouvelle situation me plaisait, d'abord parce qu'elle était nouvelle, et ensuite parce que je trouvais chez moi, jusqu'à un certain point, l'utile et l'agréable, les avantages réunis de la poésie et de la prose, un beau site et des champs qui n'attendaient que la venue du propriétaire pour lui prouver tout ce qu'ils valaient. Puis, le voisinage de la grande foire, où l'Europe et l'Asie se donnent rendez-vous tous les ans, me ménageait comme des échappées de vue périodiques sur le monde que j'avais quitté et que je n'étais pas fâché de revoir de temps à autre.

» Mais le bonheur de l'homme ne saurait être parfait. Mettez le mélomane dans un paradis où il n'y a pas de musique, et il finira par s'y ennuyer. Quand on est jeune encore, cette passion de la musique agit véritablement avec la force d'un besoin matériel et moral, qui, non satisfait, vous fait éprouver de cruelles angoisses et vous creuse un grand vide au fond du cœur. Or, les ressources musicales de notre ville de Nijni étaient à peu près nulles il y a dix ans. Passer ainsi de l'extrême abondance à la disette extrême, me semblait une manière de transition enharmonique fort dure, fort déplaisante, intolérable même. N'ayant plus occasion d'entendre de la musique, encore moins d'en faire, je voulus donner le change à cette soif de notes qui me dévorait en lisant avec assiduité les journaux et les livres consacrés à notre art chéri.

» Ce fut alors que l'ouvrage de M. de Nissen vint occuper mes loisirs. Je fus frappé tout d'abord du parti qu'un homme, sachant tenir une plume, pouvait tirer de cette compilation informe, mais dépositaire de matériaux si précieux. La tâche que M. de Nissen laissait à ses successeurs me parut aussi agréable que facile. Il n'y avait qu'à soumettre les matériaux, les uns authentiques, à un triage indispensable, les autres fournis par la tradition et les récits contemporains, à l'épreuve de la critique conjecturale; puis, après avoir séparé l'ivraie d'avec le bon grain, restait à mettre en ordre les données choisies, et à composer de la sorte une biographie de Mozart plus vraie, plus détaillée, plus satisfaisante à tous égards que les petits imprimés et les gros volumes qui avaient paru jusque là sous le même titre. C'était un simple travail de rédaction, dont je fus heureux de me charger.

» Je croyais en avoir pour trois ou quatre mois, quand je me mis à l'œuvre, dans l'automne de 1850, et c'est aujourd'hui, en l'an de grâce 1840, le quatorzième jour de juin, que j'écris la présente préface, pour la conclusion d'un labeur décennal. Jeune et garçon je commençai le livre ; je l'achève sur le retour de l'âge, marié et père de famille. C'est assez avouer à mes lecteurs qu'en commençant je n'avais pas la plus légère idée de ce que deviendrait l'ouvrage que je leur offre aujourd'hui. Il m'importe beaucoup d'expliquer cet étrange mécompte d'un dilettante, qui, voulant écrire pour son amusement un facile petit volume de narration, se voit embarqué peu à peu, et tout à fait malgré lui, dans un travail de longue méditation et de longue haleine, un travail qui, à mesure qu'on avance, réclame de plus en plus des connaissances qu'on ne possède que très imparfaitement, et vous appelle à des études savantes qu'on n'avait jamais eu ni la volonté, ni le loisir d'aborder. »

Ici l'auteur entre, comme il le dit lui-même, dans la confession naïve de ce qu'il savait et ne savait pas. Il dresse le bilan de sa capacité musicale. Il raconte que, dès l'âge de sept ans initié aux premières notions de l'art, il était parvenu à jouer passablement du violon, à chanter même au besoin, à posséder les principes de la composition, à écrire dans les journaux des articles sur la musique, ce qui lui avait valu le titre de membre honoraire de la Société philharmonique de Saint-Pétersbourg.

Puisque le nom de cette société se rencontre sous notre plume, constatons, avec M. Alexandre Oulibicheff, les avantages d'une institution que doivent envier à la Russie les pays beaucoup plus avancés en civilisation, et notamment la France. Fondée, comme notre Association des artistes-musiciens, dans un but de bienfaisance, pour assurer des pensions et des secours temporaires aux veuves et aux orphelins des musiciens morts sans laisser d'héritage, la Société philharmonique possède un fonds composé des redevances annuelles que payent ses membres, artistes de profession, et principalement du produit des concerts qu'ils donnent chaque année pendant le grand carême. « C'est là, dit notre auteur, qu'un public nombreux et vraiment mélomane vient entendre les chefs-d'œuvre de la musique sacrée et autres productions classiques, qui ne trouveraient nulle part ailleurs des moyens d'exécution suffisants. Ces grandes solennités musicales réunissent l'élite des artistes et des dilettanti. Sur les gradins de l'orchestre, on voit briller l'épaulette et l'aiguillette, les plaques, les croix militaires et civiles. Tous ces officiers et employés sont rompus aux habitudes du service : ils obéissent avec une admirable discipline au modeste frac noir qui les commande. Pour les chœurs, ce sont ordinairement les chantres de la cour qui les remplissent dans les concerts de notre société; cent voix choisies sur toute l'étendue de l'empire et chantant comme un seul homme, l'orgueil des nationaux et l'admiration des étrangers. Autrefois, les symphonies n'entraient pas dans les programmes : elles y tiennent aujourd'hui leur place fort heureusement. Les membres honoraires sont des amateurs qui, par leur position dans le monde, leur fortune ou leur talent, ont été dans le cas de se rendre utiles à la Société. » Ainsi, grâce à un concours

fraternel d'artistes et de gens riches, la Société philharmonique de Saint-Pétersbourg fonctionne régulièrement, et remplit sans difficulté la mission qu'elle s'est donnée, tandis qu'à Paris notre Association d'artistes-musiciens se voit sans cesse entravée dans sa marche, et ne parvient qu'avec des efforts inouis à donner de temps en temps un concert dont le produit ne répond pas toujours à son espoir!

Mais laissons ce triste parallèle et revenons au biographe de Mozart. A peine son œuvre était-elle commencée, qu'il s'aperçut de tout ce qu'il y avait à faire pour la mener à bonne fin. Mozart était prédestiné à opérer une révolution dans la musique, mais cette révolution, en quoi consistait-elle précisément? Quelle avait été la musique avant Mozart, et quelle était-elle après lui? Voilà ce que le biographe voulut savoir, et voilà pourquoi son livre lui coûta dix ans de travail : ce n'était pas trop pour apprendre l'histoire de la musique depuis le commencement jusqu'à la fin. « J'ai, dit-il, divisé mon livre en deux parties formant trois volumes. Le premier tome, qui contient la partie narrative, a été fait avec les matériaux recueillis par M. de Nissen : les deux autres sont le résultat des études auxquelles j'ai dû me livrer pour écrire, d'une manière convenable, la partie analytique. Ces études sont appuyées sur l'histoire de la musique, beaucoup moins sur le texte des historiens que sur les exemples en notes qu'ils rapportent; sur les partitions des grands maîtres qui précédèrent Mozart, et sur celles de Mozart lui-même. »

Maintenant que nos lecteurs connaissent le plan de l'ouvrage de M. Alexandre Oulibicheff, aussi bien que la méthode qu'il a suivie pour l'écrire, méthode rare et consciencieuse que nous ne saurions trop recommander comme exemple, nous nous occuperons de l'ouvrage même : nous en examinerons les différentes parties, en nous arrêtant d'abord et longtemps sur la partie biographique, si étrange et si neuve encore, pour notre plaisir et notre instruction.

PAUL SMITH.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, au théâtre de la Nation, *Guillaume Tell*, chanté par Duprez.

*** *Robert-le-Diable* a été joué vendredi dernier. C'était la trois centième représentation de ce chef-d'œuvre, qui durera autant que l'art même, et qui avait exercé, comme toujours, sur le public, sa puissance d'attraction. Un débutant s'essayait dans le rôle principal, et son succès y a été fort honorable. M. Gueymard sort du Conservatoire : il faut donc s'attendre à ce qu'on lui reproche de n'avoir pas été dès le premier jour un artiste accompli, un Adolphe Nourrit, un Duprez! C'est ce que l'on répète sans cesse et toujours avec la même raison. Que M. Gueymard ne s'effraye pas de ces critiques et qu'il ne se laisse pas non plus enivrer par les bravos. Il a une belle voix, sa physionomie est dramatique, il chante avec âme, et il joue bien. Dans plusieurs parties du rôle, au premier acte, au troisième et au cinquième, il a fait preuve d'un sentiment profond; il a trouvé l'expression à la fois pathétique et musicale. C'est un élève qui fait grand honneur à M. Bordogni; car, il y a deux ou trois ans, en arrivant à Paris, M. Gueymard ne savait pas chanter, et il vient d'apprendre en moins de vingt jours le rôle de *Robert-le-Diable*. Alizard a été supérieur dans celui de Bertram. Mesdames Julian et Dubré ont fort bien représenté Alice et Isabelle.

*** Mademoiselle Grimm, de l'Opéra-Comique, vient d'être engagée au théâtre de la Nation.

*** La représentation de *la Favorite*, donnée lundi dernier, a été fort brillante, et la recette ne l'a pas été moins. Duprez, Barroilhet et Mlle Masson se sont partagé les bravos et l'enthousiasme.

*** Meyerbeer a quitté Paris cette semaine pour se rendre à Berlin. Suivant son traité avec la direction de l'opéra, l'illustre compositeur doit être de retour parmi nous vers le mois de septembre pour commencer les répétitions du *Prophète*, si les conditions stipulées par lui sont observées. Avant de nous quitter, l'auteur de *Robert-le-Diable* et des *Huguenots* avait adressé au comité de l'Association des *artistes-musiciens* la lettre qu'on va lire :

« MESSIEURS ET CHERS CONFRÈRES,

» La vive et infatigable sollicitude que l'Association des artistes-musiciens n'a cessé de montrer depuis son origine pour les véritables intérêts de l'art musical et dramatique comme pour le sort de ceux qui y sacrifient leurs plus nobles efforts et leur vie entière, m'engage à appeler l'attention de l'honorable Société sur une personne qui, à tous les titres, est digne de ses sympathies. La veuve du dernier descendant de Gluck se trouve dans un sensible état de gêne. Sans doute, si le grand homme dont nous venons de tracer le nom, et à qui l'Europe musicale, et particulièrement la France, doivent la création de la véritable musique dramatique, avait pu jouir des droits d'auteur et de tous les autres priviléges que la justice des temps plus récents a attachés à la propriété sacrée des productions du génie, le seul membre qui reste aujourd'hui de sa famille ne se trouverait point dans la nécessité de s'adresser à la générosité du pays, qui a eu la double gloire de voir éclore les plus beaux chefs-d'œuvre de Gluck et d'en apprécier dès l'abord la haute valeur. Certes, les artistes dans leur vive admiration pour l'aïeul, s'empresseront de s'intéresser au sort du dernier débris de sa famille, et en venant au secours de la malheureuse veuve, la Société des artistes musiciens fera une œuvre qui honorera sa charité et ses nobles sentiments de justice, en même temps que ce sera une dette sacrée payée à la mémoire de l'illustre et immortel Gluck.

» Dans l'espérance que vous voudrez bien accorder quelque attention à ma proposition, messieurs et chers confrères, j'ai l'honneur de vous donner l'assurance de mes sentiments les plus sincères de considération et d'estime.

» Paris, 8 avril 1848. MEYERBEER. »

Le comité ne pouvait manquer d'accueillir de ses sympathies les plus vives la lecture de cette lettre, et sachant qu'il en avait été adressé une pareille à la commission des auteurs et compositeurs dramatiques, il a décidé qu'on s'entendrait avec elle pour que le tribut offert à la veuve du dernier descendant d'un homme de génie fût aussi digne de son objet que le permettraient les circonstances.

*** L'affaire de l'Opéra-Comique est terminée. Décidément il n'y a pas eu, comme on l'avait dit d'abord, concession d'un nouveau privilége de dix années. Rien n'a été changé à la durée du privilége actuel : M. Émile Perrin succède à M. Basset pour les cinq ans qui lui restaient à courir; il succède encore à quelques-unes de ses obligations et charges locatives. Pour tout le reste une commission sera nommée et fera son rapport au ministre. De nouveaux engagements ont été contractés avec presque tous les artistes composant l'ancienne troupe. Roger ne partira pour Londres que dans un mois, et donnera quinze représentations d'ici à cette époque. Déjà les études ont été reprises, et l'on annonce comme prochaine l'apparition de plusieurs ouvrages nouveaux, entre autres *le Val* des deux auteurs *des Mousquetaires de la Reine*, MM. de Saint-Georges et Halevy, et *des Monténégrins*, de MM. Alboise et Limnander. Ce dernier ouvrage avait dû être joué sur le théâtre de l'Opéra national.

*** Dans le banquet offert vendredi dernier par la deuxième légion à la troupe de ligne, garde mobile, invalides, etc., et qui avait lieu à l'Hippodrome, on a remarqué l'effet excellent de la musique du régiment de dragons, entièrement composée de Saxhorns. Au retour, cette musique s'est arrêtée sur la place Vendôme, et là les voix se sont mêlées aux instruments. Le chant national de *Charles VI*, parfaitement rendu, a excité l'enthousiasme.

*** Suivant une personne digne de foi, Londres possède en ce moment plus de quatre mille cinq cents pianistes de *première force*. Jugez ce qu'il y en a de la seconde!

*** On lit dans la *Gazette universelle autrichienne* un article sur les menées qui existeraient entre le noble exilé, M. de Metternich et le cabinet de Vienne. Ce serait le pianiste Thalberg, intimement lié avec l'ambassadeur autrichien à Londres, le prince de Dietrichtein, qui aurait été pris comme émissaire mystérieux. La *Gazette* fait remarquer que Thalberg est venu tout récemment de Londres à Vienne pour donner en apparence un concert à la garde nationale, puis s'en est retourné immédiatement à Londres.

*** L'Académie des beaux-arts, dans sa séance du samedi 29 mars 1848, a décidé qu'une médaille d'or de la valeur de 500 fr. serait offerte chaque année à l'auteur des paroles de la cantate qui serait choisie par elle pour être donnée comme texte du concours de composition musicale. Cette cantate doit être à trois personnages; elle est destinée à être chantée par un soprano, un ténor et un baryton ou basse taille. Elle devra renfermer un ou au plus deux airs, un seul duo et un trio final, chacun de ces morceaux étant séparé du morceau suivant par un récitatif. Les hommes de lettres qui seraient dans l'intention de prendre part à ce concours sont invités à s'adresser au secrétariat de l'Institut, où il leur sera donné connaissance d'un programme plus détaillé. Les cantates devront être adressées, par paquet cacheté, à M. le secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, à l'Institut, avant le 17 juin 1848. Chacune des pièces de vers contiendra, dans un billet cacheté, le nom de l'auteur et l'épigraphe. Il ne sera reçu à ce concours que des pièces de vers inédites. Les manuscrits ne seront pas rendus.

*** Nous annonçons avec plaisir la formation d'une société musicale dont les bases, posées sur une grande échelle, nous paraissent renfermer un élément de succès. Cette société a pour titre : *Athénée musical populaire*; elle est composée de trois cents exécutants, savoir : deux cents choristes, hommes et dames, et cent instrumentistes, et sera dirigée par M. Varney. Elle donnera des concerts publics tous les dimanches, de deux à quatre heures, à la salle du Jardin Mabille, aux Champs-Elysées, au prix de 1 et 2 francs d'entrée. On y entendra les chefs-d'œuvre de musique vocale et instrumentale des grands maîtres, concurremment avec les œuvres des compositeurs modernes, etc.

*** L'Association des auteurs et compositeurs dramatiques a tenu dimanche dernier, dans le foyer de l'Ambigu-Comique, son assemblée générale annuelle, qui n'était pas des plus nombreuses, puisqu'elle ne réunissait qu'une centaine de votants. M. Camille Doucet, secrétaire de la commission, a présenté le rapport, dont le fond et la forme ont été l'objet d'une approbation méritée. Il en résulte que vis-à-vis du théâtre de la Nation, la situation des auteurs est toujours la même, mais qu'ils se réservent de la régler bientôt sur de nouvelles bases. A l'égard de l'Opéra-Comique, le traité signé avec M. Basset ayant été prorogé jusqu'au 31 décembre, son successeur s'y est soumis pour six mois en attendant un traité définitif. Quant aux scènes départementales, par décision du 31 mars dernier, la commission avait accordé aux théâtres de Rouen une réduction de moitié sur les droits d'auteurs. On a procédé ensuite au remplacement des cinq membres sortants de la commission, qui étaient MM. Lebrun, Spontini, de Planard, Ferdinand Langlé et Michel Masson. Au premier tour de scrutin, M. Félix Pyat a réuni seul le nombre de voix nécessaire pour être nommé. A la seconde épreuve et seulement à la majorité relative MM. Auguste Lefranc, Charles Dupeuty, Batton et Laffitte ont été nommés. Une assemblée aura lieu au mois de juin prochain, afin de nommer six autres membres de la commission, ce qui portera de quinze à vingt leur nombre total. Pour la première fois, l'assemblée était appelée à l'exercice du suffrage universel pour l'élection de son président, réservée jusqu'à présent aux seuls membres de la commission, qui le choisissait dans son sein. Dès que la candidature de M. Victor Hugo a été connue, l'assemblée a refusé unanimement de voter au scrutin, et a porté par acclamation le grand poëte à la présidence.

Chronique étrangère.

*** *Londres, 6 mai.* — Jenny Lind est revenue : elle a reparu : elle a chanté mieux que jamais, et ainsi se sont évanouis tous les bruits que l'on avait fait courir sur sa résolution de ne pas revoir l'Angleterre, sur l'altération de sa voix, etc., etc. Son retour sur le théâtre de Sa Majesté a provoqué de toutes parts une explosion d'enthousiasme indescriptible : les hommes agitaient leurs chapeaux, les femmes leurs mouchoirs. C'est le rôle d'Amina de *la Sonnambula*, qu'elle avait choisi pour sa rentrée, et l'on sait qu'elle lui a donné un caractère tout à fait particulier, tout à fait nouveau. On l'a rappelée à la fin de chaque acte. Pendant le spectacle, la reine a paru dans sa loge, sans avoir été annoncée. A l'instant on a demandé l'hymne national, que Gardoni et mademoiselle Vera ont chanté. Le public reprenait en chœur : la reine s'inclinait et remerciait.

— Après de nombreuses remises, la *Cenerentola* a été donnée au théâtre de Covent-Garden, avec un grand triomphe pour l'Alboni. A côté d'elle, Tamburini, Salvi et surtout Rovere ont produit beaucoup d'effet. La partition de Rossini était presque une nouveauté pour l'Angleterre, qui ne la connaissait guère que par une espèce de pasticcio, arrangé par Rophino Lacy sous le titre de *Cinderella*. Le ballet du *Diable à quatre* a été sifflé parce qu'on n'a rien compris au programme.

*** *Vienne.* — Le camp de Silésie vient d'être repris et représenté deux fois. Mlle Fuczek, de l'Opéra de Berlin, remplissait le rôle de Vielka. Salle comble : grand succès.

*** *Bruxelles.* — Par suite des difficultés survenues relativement à l'orchestre, les sœurs Milanollo, au lieu de donner leur concert au théâtre des Galeries Saint-Hubert, se sont fait entendre dans le local ordinaire de la Société philharmonique. Les deux jeune artistes ont reçu, comme d'habitude, les témoignages d'une sympathique admiration.

*** *Leipzig.* — L'examen semestriel des élèves du Conservatoire a offert des résultats fort satisfaisants : on a remarqué entre autres quelques jeunes violonistes distingués.

*** *Francfort, 7 mai.* — On vient de donner ici *la Martha*, de M. Flotoco ; cette partition a été parfaitement accueillie.

*** *Stuttgard.* — L'anniversaire de la naissance de Schiller a été célébré le 8 de mois par le *Liederkranz*. On y a entendu *l'hymne à Bacchus*, et les *Adieux du chasseur*, par Mendelssohn ; deux lieder de Uhland, mis en musique par Stuntz et Kreutzer ; *hymne à la liberté*, par Weber, et la *Patrie de l'Allemand*, par Reichhardt. Tout le monde a pu prendre part à cette fête vraiment nationale : le produit des dons volontaires est destiné aux frais d'équipement des gardes nationaux peu aisés.

*** *Maestricht.* — M. C. Eckert a donné un concert dans lequel il s'est montré sous le triple aspect de violoniste supérieur, d'excellent pianiste et de compositeur distingué.

Le Directeur gérant, ERNEST DESCHAMPS.

BRANDUS et Cie, éditeurs, successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

Polkas nouvelles

DE

A. WALLENSTEIN.

La Garde mobile. Op. 37.

La Coquette. Op. 34.

Redowa parisienne. Op. 35.

Isabella. Op. 36.

Une bonne Amie. Op. 39.

Le Gondolier, Redowa. Op. 33.

Prix de chaque : 3 fr.

UN VOYAGE EN SUISSE,

GRAND QUADRILLE AVEC VARIATIONS.

POLKA-MAZURKA, | POLKA DES ÉLÉPHANTS,

PAR

JULLIEN.

BRANDUS ET CIE,

Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

PUBLICATIONS NOUVELLES

POUR PIANO.

PREMIÈRE GRANDE SONATE.
Op. 33. Prix : 15 fr.

SCHERZO FOCOSO.
Op. 34. Prix : 9 fr.

PAR

C.-V. ALKAN AINÉ.

LES SIRÈNES,
VALSES DANSANTES,
PAR
TH. DOEHLER.
Op. 67. Prix : 6 fr.

GRANDE
MAZURKA ORIGINALE
PAR
A. GORIA.
Op. 41. Prix : 5 fr.

LE CARNAVAL DE PESTH,
PAR
F. LISZT.
Prix : 9 fr.

LES SYLPHIDES,
FANTAISIE EN QUATRE PARTIES,
(Taglioni, Grisi, Cerrito, Elssler.)
PAR
LEOPOLD DE MEYER.
Op. 54. Prix : 9 fr.

TROIS RÊVERIES.

TROISIÈME LIVRE.

PAR HENRI ROSELLEN.

Op. 103. En 3 suites. Chaque : 4 fr. 50 c.

LILIA,
Op. 150. VALSE BRILLANTE. Prix : 4 fr. 50 c.

LE TOURNOI,
Op. 151. VALSE BRILLANTE. Prix : 4 fr. 50 c.

LA BACCHANTE,
Op. 152. VALSE BRILLANTE. Prix : 4 fr. 50 c.

DEUX TARENTELLES MIGNONNES,
Op. 154. Prix : 6 fr.

PAR

ED. WOLFF.

POUR PIANO ET VIOLON.

SOUVENIRS DE LA CHARENTE,
FANTAISIE, PAR
M. GUICHARD.
Op. 11. Prix : 9 fr.

SÉRÉNADE ET BOLÉRO,
PAR
BÉNÉDICT ET PANOFKA.
Op. 58. Prix : 9 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 21. 21 Mai 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres.	Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg.	Bellizard.
New-York.	Scharfenberg et Luis.
Lisbonne.	Plantier.
Madrid.	C. Martin et chez Monnier.
Rome.	Merle.
Amsterdam.	Theune et Cie.
Stockholm.	Hirsch.
Berlin.	Hote et Bock, 42, Jæger-Str.
—	Schlesinger, 34, Linden.
Vienne.	Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an	24 fr.
Départements	30
Etranger	34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.	
50 c.	pour 3 fois.
20 c.	pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Organisation musicale de la France (deuxième article); par A. DE LA FAGE. — Théâtre de Marseille : *Marie-Thérèse*. — Concert philanthropique. — Bibliographie musicale. — Correspondance particulière : Londres. — Nouvelles. — Annonces.

ORGANISATION MUSICALE DE LA FRANCE.

(Deuxième article*.)

Le mot français *organe* désigne dans son sens le plus direct chacune des parties qui, fonctionnant dans un ensemble, en constituent l'essence et la vie. L'action de quelqu'une de ces parties vient-elle à cesser, ou bien fonctionne-t-elle imparfaitement, tout le corps *organisé* s'en ressent plus ou moins, selon que les organes demeurés inactifs ou soumis à une influence irrégulière, sont nécessaires ou seulement utiles. Ainsi lorsque le corps humain est privé d'un de ses organes tels que la vue ou le mouvement, il cesse d'être apte à exécuter certaines opérations, que par leur moyen, il exécuterait sans effort. De même encore lorsque nous sommes malades ou fatigués, nos organes, privés d'une partie de leur force ou retenus dans un état de somnolence, ne fonctionnent qu'incomplétement ; leur effet n'est pas entier. Il ne l'est pas non plus lorsque, pour suppléer à l'imperfection des éléments du corps organisé, il devient nécessaire de recourir à un agent extérieur qui n'en fait pas partie intégrante. Ainsi pour nous tenir toujours dans la même comparaison, le boiteux qui ne maintient sa marche trébuchante qu'à l'aide d'un bâton, le sourd qui a besoin d'un cornet pour entendre, le myope qui ne saurait lire sans bésicles, offrent toujours des constitutions humaines imparfaites, en ce qu'elles ne sauraient fonctionner régulièrement par elles-mêmes. On verra plus tard pourquoi j'ai insisté sur tout ceci.

En grec et en latin le mot *organa* désignait les instruments de musique, et l'on voit, en effet, que les *organes* d'un corps quelconque ressemblent parfaitement à des instruments qui contribueraient, chacun pour son compte, à l'ensemble d'un concert.

L'*organisation* d'un tout consiste donc à en réunir les éléments, à les assembler de telle sorte qu'ils se montrent toujours engrenés, enchevêtrés et susceptibles de marcher tout d'une pièce, à les mettre en action de manière à leur imprimer une marche fixe, une, régulière, continue qui en assure la conservation et le développement. Tout n'est pas encore fait; il faut placer le corps constitué, comme il vient d'être dit, dans de bonnes conditions en lui donnant une direction sage qui l'empêche, non seulement d'être nuisible ou inutile, mais qui le fasse contribuer, autant que possible, au bien général.

C'est ainsi que la nature, en *organisant* le système végétal, a donné aux arbres des racines, un tronc, des branches, des feuilles, des fleurs et des fruits, qu'elle les a placés chacun dans un terrain et un climat conforme à son essence, leur a donné les moyens de se reproduire d'eux-mêmes, et a fait de la végétation un admirable ensemble, offrant à l'homme les plus précieuses ressources pour ses besoins et ses plaisirs.

Celui qui se propose d'*organiser* doit, en conséquence, considérer avant tout l'essence de ce qu'il doit mettre en œuvre, en rassembler et en combiner les éléments, puis voir comment ils s'assortissent les uns aux autres d'après les règles d'assimilation, de rapport et de convenance.

Mais s'il s'en tenait là, il risquerait fort de se fourvoyer, et après avoir monté, à grand'peine, une immense machine qui paraîtrait ou même qui serait fort régulièrement ajustée, il reconnaîtrait qu'elle ne peut fonctionner en raison d'une foule d'obstacles extérieurs et par suite d'innombrables difficultés auxquelles même il n'avait aucunement songé. Tels ont été, en d'autres et bien graves matières, certains spéculateurs que l'on ne devrait pas même nommer des utopistes, car ce mot renferme l'idée d'un bien-être que ne sauraient amener leurs doctrines dont la manifestation inopportune et l'application hors de saison ne donnent, le plus souvent, lieu qu'à des embarras et quelquefois à des désastres.

Pour échapper à de si fâcheuses aberrations, il suffit d'étudier attentivement quels sont les points de contact où la chose à organiser peut se trouver actuellement avec d'autres organisations subsistantes, et auxquelles il est en plusieurs cas interdit de toucher. Celui-là seul qui a l'expérience, qui est, comme l'on dit, *praticien*, peut éviter ces graves erreurs, habitué qu'il est, par suite de ses observations antérieures, à prévoir beaucoup d'obstacles auxquels n'aurait pas même pensé l'homme inexpérimenté, si hardi à émettre des opinions dont le moindre inconvénient est d'être hasardées ou impraticables, et qui, livrées à la publicité, finissent par n'être plus qu'un sujet de dérision et de mépris.

En faisant à la musique l'application des idées émises jusqu'ici, et qui ne me semblent point offrir d'obscurité, nous remarquons d'abord que la musique, n'ayant qu'un élément primitif qui est le son, a pour organes, d'une part, l'imagination

(*) Voir le numéro 19.

et la science qui mettent en œuvre la matière première et, l'élaborant en plusieurs manières, produisent la musique; et de l'autre les voix et les instruments, sans lesquelles la musique produite n'aurait réellement point d'existence.

Les musiciens se divisent en deux grandes classes, les compositeurs et les exécutants. On ne doit pas faire une troisième classe des professeurs, non seulement parce qu'ils sont inévitablement compositeurs ou exécutants, car autrement qu'enseigneraient-ils? mais parce que leur place véritable est parmi les compositeurs : s'ils ne font pas de musique, ils font des musiciens. De même à la classe des exécutants se lie tout ce que l'on peut appeler l'*industrie musicale*.

Les *amateurs* peuvent se rattacher indistinctement à toutes les classes, et se distinguent des artistes ou *musiciens* proprement dits en ce que la musique n'est pour eux qu'un objet de pur agrément, dont ils ne songent point à tirer des moyens d'existence; toutefois nous verrons que l'on doit en tenir grandement compte dans une organisation musicale, puisque de leur nombre plus ou moins considérable, de leur habileté plus ou moins grande, de la direction que prennent leurs idées et leurs études, du genre d'exécution auquel ils s'appliquent, dépendent, en grande partie, la prospérité de l'art et la fortune des artistes.

Chez les anciens, on était fort avare du titre de *musicien*, et l'on allait jusqu'à dire qu'un chanteur, qu'un instrumentiste et même un compositeur ne devaient pas le porter; on voulait que ceux-là seuls eussent droit de se l'appliquer, qui s'occupaient de haute théorie, ou pour mieux dire de *prothéorie*, c'est-à-dire d'observations physiques et mathématiques sur le son, sa nature, ses qualités, ses résultats, etc., matières qui, dans une infinité de cas, n'offrent pour la musique aucune application essentielle. A ce compte, il faudrait chercher nos plus célèbres musiciens modernes parmi les Sauveur, les La Grange, les Chladni, les Prony, les Savart, etc.

A une époque assez récente, nous avons adopté une tout autre marche, et plaçant ces noms justement célèbres parmi ceux des *savants*, nous n'avons pas cru devoir les admettre dans le corps musical, tout en rendant justice aux services accidentels qu'ils ont pu rendre à notre art. En même temps nous ouvrions nos rangs à des classes d'artistes et ouvriers-musiciens qui tous doivent trouver place dans une véritable organisation musicale.

Nous entendons donc par *musicien* tout homme pour qui la musique, prise dans toute son étendue, est ou peut être un moyen d'existence : ainsi depuis le compositeur d'opéras qui, s'il réussit, va être reproduit sur tous les théâtres de l'Europe et du monde, depuis le chanteur dramatique qui reçoit chaque année des centaines de mille francs, jusqu'au dernier ménétrier de village, jusqu'au dernier chantre de campagne, jusqu'au marchand de chansons qui les débite dans les carrefours, jusqu'au pauvre aveugle qui, conduit par son chien, fait entendre par les rues les rauques accents de sa voix enrouée, les aigres sons d'un violon criard ou d'une stridente clarinette : tout cela est musicien, et doit entrer en ligne de compte, si l'on veut considérer le corps musical comme un ensemble dont les mouvements doivent être sagement réglés et dirigés. A la suite des exécutants viennent les didacticiens, les critiques et les érudits; c'est-à-dire les écrivains qui traitent de la grammaire, de la rhétorique, de la philosophie et de l'histoire de la musique.

Mais ce n'est pas tout, il serait aussi injuste que maladroit de ne pas laisser porte ouverte à toute l'industrie musicale, sur l'importance de laquelle il est superflu de s'arrêter. Bornons-nous, pour le moment, à une énumération abrégée sur laquelle nous pourrons revenir.

D'abord se présentent les entrepreneurs de théâtres lyriques, concerts et autres établissements analogues; puis les éditeurs, vendeurs et revendeurs de musique, qui sont dans l'industrie ce que les compositeurs sont dans l'art; et avec eux les copistes, étamiers ou potiers d'étain, les graveurs de musique et de titres, les typographes, les imprimeurs en taille-douce, qui, dans l'exercice de leur industrie, ont besoin des papetiers, des préparateurs de plumes, des poinçonniers, des gammographes ou régleurs de papiers, des fabricants de presse, et de toutes les industries accessoires dont l'usage est nécessaire pour l'érection et l'entretien d'une boutique ou d'un atelier.

D'un autre côté sont les *instrumentiers* de tout genre, depuis ceux à qui l'on doit les orgues ou les pianos les plus magnifiques, jusqu'à ceux qui fabriquent à la pacotille ces joujoux musicaux destinés à la première enfance; les boyaudiers et les étireurs de métaux, etc. Enfin, pour tout dire en un mot, rappelons que l'industrie des instrumentiers entraîne avec elle la presque totalité des autres industries, puisque quantité de produits des trois règnes de la nature, dégrossis, préparés, taillés, ciselés, tournés, estampés, fondus, tannés, etc., par les mains de l'homme, entrent dans la fabrication des instruments de musique à titre de nécessité, d'utilité ou d'ornement.

Cet aperçu, que je compléterai dans une autre occasion, suffit pour prouver à tous les yeux quelle haute importance la musique doit avoir dans tout Etat civilisé, non seulement au point de vue artiel, mais encore au point de vue industriel et commercial.

C'est donc toute cette grande famille dont il s'agit de diriger le mouvement, de régler les intérêts, de protéger les droits, à laquelle il faut que le pouvoir supérieur donne satisfaction, c'est-à-dire procure toute la somme de bien-être et de bonheur à laquelle chacun a droit d'aspirer ici-bas, autant qu'elle est compatible avec la situation morale, civile et politique des sociétés modernes et le mouvement indéfini de l'esprit humain.

De quoi se compose toute cette famille dont nous venons de rassembler les branches et les individus pour en faire le corps des musiciens?

De travailleurs.

Quels sont les droits des travailleurs?

Le travail librement exécuté.

Ce n'est pas sans dessein que j'ajoute *librement exécuté*, puisque nous avons eu la douleur de voir en ces derniers temps la liberté des travailleurs non seulement mise en question, mais ouvertement niée, et des commencements de mesures qui, gênant l'exercice des professions, auraient inévitablement abouti, si le bon sens public n'en eût fait justice, à la réédification des jurandes et maîtrises, sorte de féodalité industrielle si heureusement détruite par notre première révolution. On s'étonnerait que de telles idées rencontrassent encore des défenseurs et des prôneurs, si l'on n'avait de trop nombreux exemples de ces tristes revirements d'esprits inquiets et brouillons qui, se fatiguant de chercher la solution des questions difficiles dans la ligne de l'équité et du bon sens, les tranchent brusquement, soit par un retour inattendu à des opinions surannées et tarées, soit en se lançant dans des innovations inacceptables, dont le premier inconvénient est de prouver en ceux qui les proposent l'absence de toute idée pratique, le manque de l'expérience la plus élémentaire. Ils ne ressemblent pas mal à des musiciens improvisés qui, ne sachant ce que c'est qu'un accord et ne connaissant pas même les signes de la notation musicale, se donneraient comme compositeurs, et prétendraient obliger les artistes à faire entendre dans des concerts les monstrueuses productions de leurs cerveaux malades.

De tels novateurs rétrogrades ont plus d'une fois essayé de grever les arts des hallucinations de leur esprit sans portée; elles conduisaient toujours immanquablement à faire peser sur les arts, et par conséquent sur les artistes, des entraves nouvelles. Hélas! ces entraves n'ont que trop existé jusqu'à ce jour en beaucoup de pays, par suite de mauvaises lois ou même d'habitudes depuis longtemps contractées.

ADRIEN DE LA FAGE.

(*La suite au prochain numéro.*)

Théâtre de Marseille.

MARIE-THÉRÈSE,

opéra en 5 actes,

Paroles de MM. Cormon et Dutertre ; musique de M. N. Louis.

Nous avons déjà constaté le beau succès obtenu à Marseille, dans le courant du mois dernier par l'opéra, dont nous venons de transcrire le titre et de nommer les auteurs. Ce succès était, en quelque sorte, la seconde épreuve de celui que le même ouvrage avait obtenu à Lyon, où il fut donné pour la première fois, et nous le croyons destiné à se reproduire encore dans beaucoup d'autres villes de France. Au jugement de tous les critiques éclairés, la partition de M. Louis renferme des morceaux d'une valeur incontestable, d'un charme saisissant, d'un effet populaire. Nous trouvons, dans un feuilleton du *Sémaphore* de Marseille, une analyse détaillée de cette partition remarquable, analyse qui confirme notre opinion personnelle, et dont nous croyons devoir citer ici quelques fragments.

Après avoir parlé des inconvénients de la centralisation en matière de beaux-arts et examiné le libretto de *Marie-Thérèse* au point de vue dramatique et historique, l'écrivain passant, à l'œuvre musicale de M. Louis, s'exprime en ces termes :

L'ouverture de *Marie-Thérèse*, formée en grande partie des motifs de l'ouvrage, décèle un compositeur plein de savoir et d'expérience. A l'art d'écrire pour l'orchestre, M. Louis joint celui non moins précieux d'écrire pour la voix, témoin le fabliau *une bachelette*, placé au début du premier acte, le grand duo entre la reine et Ladislas dans lequel se trouve intercalée la romance : *Pauvre soldat, qui n'ai que mon épée*, puis encore le finale d'où se détache cette phrase empreinte d'une si noble fierté : *Je suis la reine.*

Toutefois, le deuxième acte nous a paru supérieur au premier comme valeur musicale.

Cet acte commence par une cavatine de ténor avec récitatif et *cantabile*. C'est un morceau complet. Ladislas y exprime son amour pour Olga le plus passionnément du monde, sur des mélodies fort bien trouvées :

Douce espérance,
Dans le silence,
Tu fais d'avance
Battre mon cœur.
Lettre charmante
De tendre amante,
Ta vue augmente
Ma vive ardeur.

Ces vers, principalement, sont rendus par le musicien avec beaucoup de grâce, qualité dominante dans l'œuvre de M. Louis, et que l'on retrouve plus saillante encore dans le duo entre Ladislas et Olga, que l'auteur nous avait déjà fait entendre au concert des artistes. Ce morceau, habilement coupé, est un des plus jolis de l'ouvrage.

Bientôt Bolinsky, chef des conjurés contre Marie-Thérèse, arrive au rendez-vous enveloppé de son manteau. Sombre et méditatif, il s'arrête, écoute, et certain de n'avoir pas été aperçu, révèle ses projets en plein air avec une voix de tonnerre, toujours dans l'*ombre et le mystère*, à la façon des grands conspirateurs.

A part ce contre-sens, qu'autorisent du reste les licences théâtrales, nous aimons cet air parce qu'il a de la noblesse, du caractère, et ensuite faut-il le dire, parce qu'il rappelle en plus d'un endroit les vieux airs de Piccinni, de Sacchini, de Grétry, de Méhul, pour lesquels nous professons encore aujourd'hui une très grande admiration. Oui, dût-on nous qualifier de *rococo*, dût-on nous traiter de *perruque*, nous avons la faiblesse de croire que la plupart de ces airs d'un autre siècle, considérés par certains musiciens comme autant de vieilleries à reléguer dans la poussière des bibliothèques, pourraient l'emporter sur une foule de productions modernes de même genre, qui, très brillantes dans la forme, ne renferment pas au même degré le sentiment et l'observation. L'air de Bolinsky nous a remis en mémoire celui de *Dardanus*, célèbre au Conservatoire il y a quelque vingt ans, et que le vieux Laïs recommandait de préférence à ses élèves. Pourquoi faut-il que sur ce vers : *Et je puis concevoir les plus hardis projets*, soient venues se glisser les dernières mesures de la phrase italienne du fameux *Si dopo lei d'*Otello? Nous étions si bien avec nos souvenirs d'études, qu'il n'a fallu rien moins que le nom de Rossini pour nous faire pardonner à M. Louis cet anachronisme musical. Peut-être aussi l'auteur a-t-il voulu nous prouver par là qu'éclectique par système, il admettait la fusion des deux écoles, des deux genres et savait les employer ensemble avec un égal succès.

C'est en vain qu'on voudrait critiquer la barcarolle *Gondolier, ta nacelle*, chantée dans la coulisse par Frédérick, un des conjurés ; non seulement la mélodie en est correcte, distinguée, mais elle se déploie sur des proportions très larges, ce qui en fait un morceau de chant bien supérieur aux *barcarolles* de salon. Le chœur en *staccato : Amis, marchons dans l'ombre*, avec *solo* dominant, est remarquable par son rhythme accentué, et le finale suivant est un morceau capital qui ferait à lui seul le succès du deuxième acte. Il est fâcheux que diverses parties de cette composition, par intervalle modelée sur la forme italienne, rappellent un peu trop le *finale* du premier acte de *Guillaume Tell* et celui de *Lucie*, ouvrages admirables dont M. Louis était sans doute préoccupé en écrivant son opéra.

Un joli *bolero* commence le troisième acte, qui se passe dans une des salles du palais, où les conjurés chantent au *joyeux bruit du verre*. Ce bolero charmant, accompagné du chœur des convives et orné de vocalisation, n'a qu'un tort, selon nous, c'est d'être écrit dans le *mode mineur*. Cette observation, on le conçoit, ne porte nullement sur le fond du morceau, et n'enlève rien à son mérite intrinsèque ; seulement, le *mode mineur* langoureux de sa nature, s'accorde moins bien avec la philosophie épicurienne que le *mode majeur*, préférable sans doute pour la strophe suivante :

Au joyeux bruit du verre
Célébrons tour à tour
Les seuls biens de la terre :
Le plaisir et l'amour.
Rire de tout est sage,
Rions ;
Aimer est de tout âge,
Aimons.

Il est inutile d'ajouter qu'au milieu de cette réjouissance bachique, Bolinsky n'a pas oublié ses projets de conspiration. Loin de là, il y persiste plus que jamais, et s'écrie avec une joie satisfaite :

Le ciel seconde nos projets,
Au rendez-vous il ne manque personne ;
Grâce au festin que la reine nous donne,
Nous voilà sans danger maîtres de son palais ;
Et de la vieille citadelle
Sitôt que l'airain sonnera,
Pour une royauté nouvelle
Un cri d'amour retentira :
Mon règne, ami, commencera !

Soudain paraît Marie-Thérèse, sur une ritournelle de flûte à peu près semblable à la ritournelle d'entrée de Lucie, au grand finale de l'opéra de Donizetti, et qui peint bien le sentiment de réflexion dont est préoccupée la reine. Les conjurés feignent de l'accueillir avec respect. A ces marques de déférence qu'elle croit sincères, Marie-Thérèse reprend courage et laisse éclater son bonheur dans un air consciencieusement écrit, mais dont l'effet n'a pu être entièrement rendu par la voix de la cantatrice.

A ce *cantabile* succèdent plusieurs jolis morceaux dont les plus remarquables sont les airs de danse. Ici pas de restriction dans les éloges, car il serait difficile de trouver une musique

remplie d'effets plus pittoresques et plus gracieusement animés. Ces trois airs de danse ont en outre un caractère particulier; l'esprit, le goût, la distinction et l'originalité s'y montrent entourés du prestige d'une harmonie à la fois aimable et savante. Notre orchestre les a, du reste, fort bien exécutés, et M. Milont, chargé de la partie de violon *solo*, dans le premier air du ballet, y a déployé ses meilleures qualités d'artiste.

Même succès pour la chansonnette tyrolienne *Emma la Palatine*, dont le motif principal, répété à la fin du troisième couplet sur des vocalises charmantes, qu'accompagne le chœur en notes détachées, a délicieusement impressionné l'auditoire. Signalons aussi l'ensemble : *Pour nous surprise extrême*, écrit avec une bonne entente des voix, et le chœur final plein d'énergie et d'animation.

Au quatrième acte nous avons un chœur de femmes : *Mon Dieu veillez sur la reine*, une romance plaintive d'Olga, et le duo entre la reine et Bolinsky, où se trouvent rendus avec beaucoup de sentiment et de force diverses situations dramatiques pleines d'intérêt.

Quant au cinquième acte, d'abord tracé sur l'histoire, puis modifié, puis entièrement refait et approprié aux événements politiques, il est réduit maintenant à une seule scène, la scène de la prison, où Ladislas se dévoile enfin aux conspirateurs et les engage à le suivre pour marcher contre l'étranger au secours de la patrie.

Ici *rendons à César ce qui appartient à César*. La scène finale écrite d'un style que l'on ne rencontre guère habituellement dans les *libretti*, appartient à la plume brillante de M. Méry. Depuis l'arrivée de M. Louis à Marseille, M. Méry s'était dévoué au succès du jeune musicien avec ce zèle désintéressé qui est le partage des artistes de cœur. Aussi M. Louis a-t-il répondu dignement à l'amitié du poëte, par une musique bouillante d'énergie et d'inspiration. La dernière strophe surtout, terminée par ces vers :

Le pays nous appelle aux armes,
Levons-nous contre l'étranger.

a vivement remué l'auditoire, qui, au milieu d'acclamations prolongées, a demandé l'auteur dont le nom a été couvert d'unanimes applaudissements.

Sous le rapport de l'exécution *Marie-Thérèse* a laissé peu de chose à désirer, et M. Louis doit s'estimer heureux d'avoir rencontré à Marseille une troupe capable de la rendre d'une manière aussi satisfaisante. Le rôle de Ladislas est tout à fait dans les moyens de Mathieu. Anthiome, dans la jolie barcarolle du deuxième acte et dans le bolero du troisième, a trouvé plus d'une occasion de se faire applaudir. M. Obin mérite également des éloges sincères pour les soins consciencieux avec lesquels il a joué et chanté le rôle de Bolinsky. Celui d'Olga a rencontré chez mademoiselle Rouvroy une fort jolie interprète, et si mademoiselle Valton n'a pas toujours brillé dans le rôle de la reine, c'est que par moment il était peu favorable à son genre de voix. Enfin, pour être juste envers tout le monde, ajoutons que les chœurs et l'orchestre ont contribué pour une assez large part au succès de l'ouvrage de M. Louis.

G. B.

CONCERT PHILANTHROPIQUE.

Par l'entremise du citoyen Buchez, président de l'Assemblée nationale, et des citoyens Guinard et Vavin, les salons de l'état-major de la garde nationale, place du Carrousel, ont été mis à la disposition de M. Ettling, qui dirige une société d'amateurs de musique, et qui a donné un concert au bénéfice des ouvriers et des ouvrières sans travail.

Il serait injuste de citer la maxime impertinente : Dieu nous garde d'un dîner d'ami et d'un concert d'amateurs, à propos de cette séance musicale. Il faut reconnaître, au contraire, que la philanthropie est aussi une muse; elle a inspiré ces enfants de l'harmonie qui font ordinairement de la musique pour leur plaisir seulement, et qui, cette fois, en ont fait pour le plaisir de leurs auditeurs. Ces messieurs ont dit avec autant d'ensemble que de verve les ouvertures de *Guillaume Tell* et d'*Haydée*, et de jolies mazurkas à grand orchestre.

Un *Chœur à la Liberté*, composé par M. Ettling, a été exécuté et applaudi avec enthousiasme. Un hymne national intitulé *le Républicain*, écrit par M. Antoine Kontski, n'aurait pas obtenu moins de succès, si *la trompette guerrière qui sonne l'heure des combats* n'avait sonné faux dans l'œuvre du pianiste polonais. A cette *brioche* près, le morceau a fait beaucoup de plaisir, ainsi que le *caprice héroïque* pour piano, intitulé *le Réveil du peuple*, morceau également composé et écrit par le même auteur. S'il peut lui être agréable de recevoir nos félicitations sur les qualités brillantes de cette nouvelle œuvre, qu'il nous permette aussi de le féliciter sur ce que les petits changements survenus en France, dont il a fait sa patrie adoptive, nous dispensent de le nommer M. le marquis de Kontski, titre dont, au fond, nous pensons bien qu'il se souciait fort peu.

Mademoiselle Fichel est bien petite et paraît affectionner beaucoup la grande musique un peu vide de mélodie et d'inspiration d'*il signor* Verdi, que, néanmoins, elle chante d'une façon brillante, car elle possède une voix audacieuse et juste, et bien exercée par les précieux conseils de madame Damoreau : elle a donc chanté d'une manière à se faire applaudir un grand air de *Nabuco* et un duo des *due Foscari* avec M. Rommy. Ce dernier a dit encore en chanteur intelligent, le solo dans un hymne avec chœur, dédié à sa Sainteté Pie IX, et composé par M. Gamboggi.

Sainte-Foy, de l'Opéra-Comique, a terminé cette estimable séance de musique bienfaisante, et même de bienfaisante musique, par deux chansonnettes des plus amusantes qu'il dit, chante et joue de manière à faire pâlir l'étoile de Levassor.

H. B.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

MUSIQUE DE PIANO.

Charles Voss. Sérénade. Op. 61. Prix : 6 fr. — Brandus et Cᵉ.

Les petites pièces pour piano seul ont succédé aux longues et brillantes fantaisies pour cet instrument : on jette maintenant sur le papier une pensée, un souvenir, une rêverie, une mélodie de peu d'étendue, pour les amateurs de moyenne force; et tout le monde est content : les compositeurs, qui n'ont pas besoin ainsi de se livrer à un travail long et fatigant; les éditeurs, que cela ne constitue pas en frais de publication et les auditeurs, que ces morceaux de courte haleine n'ennuient pas comme les grandes études, les grandes sonates, les grandes fantaisies, etc. Voici M. Charles Voss, pianiste-compositeur peu connu en France, qui entre dans la voie de la publicité française par une bagatelle musicale sous le titre de *Sérénade*, morceau qui n'a pas plus le caractère du nocturne destiné à peindre, à exprimer l'amour d'un hidalgo sous les balcons que la première fantaisie venue; mais cela est varié de motifs mélodiques, de *tremoli*, de thèmes énergiques, jetant une sorte d'animation dans ce petit œuvre de musique de salon qui le feront rechercher des amateurs de la musique d'exécution mise à la portée de tout le monde.

Heller. Rêveries. Op. 58. Prix : 6 fr. — Brandus et Cᵉ.

Le compositeur a décoré son œuvre d'une jolie épigraphe, car il aime assez à mettre des épigraphes à sa musique. Celle-ci est prise dans le rêveur J.-J. Rousseau : « En voulant me rappeler tant de douces rêveries, au lieu de les décrire, j'y retombais. » Personne ne songerait à faire des reproches à M. Heller de retomber souvent dans les rêveries du genre de celles que lui a inspirées le philosophe de Genève, *les Rêveries du promeneur solitaire*. Le commun des pianistes-compositeurs ne pourrait guère se

livrer à de pareilles inspirations, car il faut ensuite pour les jeter sur le papier, le savoir musical, la verve, la logique que l'auteur sait mettre jusque dans l'œuvre la plus légère. Celle-ci est un *scherzo* d'un style serré, chaleureux, qui plaira aux artistes comme aux amateurs de la musique de salon, heureuse trêve à *l'arrangement* qui fait de nos meilleurs pianistes-compositeurs des paraphraseurs des idées des autres et les dispense d'en avoir.

Charles Poisot. *Forget me not*, *Romance sans paroles*. Op. 82. Prix : 3 fr. — Cendrier.

Voici une petite pensée, une étincelle, une bagatelle musicale en quatre planches sous le titre de : *Forget me not* (*Ne m'oubliez pas*). Ce petit morceau pour piano seul est intitulé aussi : *Romance sans paroles*. Si des morceaux de ce genre ne conduisent pas leur auteur à la postérité, ils le mènent à la popularité parmi le peuple des pianistes-amateurs, car cela est facile, accessible à tous : c'est mélodieux et suffisamment harmonié. Mademoiselle Sophie Dagallier, à qui cette jolie pensée musicale est dédiée, doit être flattée qu'on lui ait dit en un langage aussi gracieux que bien inspiré : *Forget me not*.

Dreyschock. *Souvenir de Berlin*, bluette. Op. 41. Prix : 6 fr. — Brandus et Ce.

Autre bagatelle musicale pour le piano. Ceci est un souvenir de Berlin, qui peut tout aussi bien passer pour un souvenir de Saint-Pétersbourg, de Paris ou même de Carpentras. Après une petite introduction sans conséquence de douze mesures, un thème de valse est attaqué en accords arpégés, motif facile et joyeux d'une étendue de seize mesures; puis vient un épisode *espressivo*, mélodie légère et distinguée dite par la main droite, puis le thème qui revient. Après cela l'auteur a placé là comme épisode un trait de trente-quatre mesures en doubles croches et en notes refrappées à quatre parties pour les deux mains, sorte d'étude utile aux pianistes désireux d'acquérir de la légèreté dans les deux mains, ou d'entretenir cette qualité s'ils la possèdent déjà. Cette petite fantaisie rappelle bien l'exécution véloce de ce pianiste qu'on a fort applaudie lorsqu'il s'est fait entendre dans Paris.

G. Micheuz. *La Pensée*, mélodie-étude. Op. 17. Prix : 5 fr. — Heu.

Encore une pensée!... Au fait, qui est-ce qui n'a pas une pensée en musique et pour le piano? Celle-ci est d'abord personnifiée en une charmante lithographie représentant une jolie personne qui pense tout naturellement, qui rêve, assise nonchalamment dans un bois, enveloppée qu'elle est d'une écharpe noire, ayant pour coiffure une rose blanche, seul ornement de ses beaux cheveux noirs tombant en boucles ondoyantes. M. Micheuz, qui n'a pas publié moins de soixante-quinze œuvres musicales, ce qui est prouvé par le catalogue qui suit celle-ci, M. Micheuz s'est fait l'interprète de la susdite rêveuse des bois, et il a écrit, sans doute sous sa dictée, une mélodie-étude pour piano seul, qui peut servir aussi, comme la bluette de Dréyschock dont nous venons de parler, à travailler le refrappement de la même note. C'est un *andantino* en mesure à six-huit, qui consiste en un trait de doubles-croches par six pendant l'espace de six planches de gravure musicale. Cette étude mérite assez son titre de mélodie, et offre un bon exercice aux trois premiers doigts de la main droite.

Léopoldine-Blahetka. Fantaisie sur les motifs de *Robert-le-Diable*. Op. 53. Prix : 7 fr. 50 c. — Brandus et Ce.

S'emparant à son tour, comme tous les pianistes-compositeurs, de la poule aux œufs d'or, sans intention de la tuer, madame Blahetka a fait pondre à cette poule, qui a nom *Robert-le-Diable*, et qu'on a déjà tant plumée, une fort jolie fantaisie. Sans aller chercher, comme on dit communément, midi à quatorze heures par une introduction dans laquelle l'arrangeur s'évertue à dénaturer quelque motif qu'il redénature plus loin par des variations bien tourmentées, mademoiselle Blahetka aborde franchement un des motifs les plus populaires du chef-d'œuvre de Meyerbeer, puis celui en *fa* de l'introduction du premier acte de cette partition; et puis la charmante ballade : *Quand je quittai ma Normandie*, etc., et tout cela bien encadré dans des traits brillants et d'une facile exécution, ce qui n'empêche pas l'auteur, en pianiste de premier ordre qu'elle est, de payer son tribut à l'art difficile de jouer du piano, par lequel tout virtuose doit se distinguer sur cet instrument. Les arabesques thalbériennes jouent aussi leur rôle dans l'œuvre de madame Blahetka, et en font un morceau tout à la fois de salon et de concert.

Rigel. Morceau élégant et brillant pour piano seul. Op. 52. Prix : 9 fr. Launer.

Voici un vétéran de l'armée des pianistes qui rentre dans la carrière de la publicité. M. Rigel, membre de l'institut d'Egypte, a composé pour son ami Thalberg, à qui il l'a dédié ensuite, un morceau élégant et brillant, fait consciencieusement, comme tout ce qui sort de la plume de cet estimable compositeur. Ce morceau, par le thème et par la mélodie principale qu'il renferme, rappelle *la Coquette*, fameuse sonatine d'Hermann, qui obtint la vogue il y a plus d'un demi-siècle, et dont l'auteur vit encore. L'œuvre de M. Rigel, avec la forme classique et logique, est ornée de toutes les finesses harmoniques, de toutes les élégances mélodiques du style moderne, et, par conséquent, destinée à obtenir un succès de salon franc et de bon aloi.

Antoine Ridel. *Souvenir de Vienne*, valse brillante; quatre Mazurkas. Op. 3, 4 et 5. — Cendrier.

M. Ridel est un jeune allemand qui joue du piano un peu fort, ce qui ne l'empêche pas d'en jouer fort bien; il compose aussi de jolies choses pour cet instrument. Vienne, où il vient de retourner, et qui lui a inspiré une valse brillante, doit lui inspirer autre chose maintenant, par les événements dramatiques qui s'y passent. Quoi qu'il en soit, la valse brillante de ce jeune compositeur est inspirée et bien écrite. Il a publié aussi quatre mazurkas qui ont bien la couleur de ce genre un peu exigu, suffisamment exploité par le pianiste Chopin, qui l'a mis, dans le temps, à la mode en France et même dans l'Europe musicale. Ce genre de mélodie se distingue par une naïveté triste et quelque peu monotone dont M. Antoine Ridel a bien saisi le caractère. Nous engageons toutefois ce jeune compositeur à voir l'art d'un peu plus haut, si cela lui est possible, et à s'inspirer d'ouvrages plus sérieux que ne le sont les valses et les mazurkas.

B.

Correspondance particulière.

Londres, 13 mai.

Eh! bien, mauvais plaisants de Paris, qui vous êtes si souvent moqués du goût musical de l'Angleterre, qui avez attaché sa méthode, son style, son accent au pilori de vos vaudevilles et de vos chansonnettes, oseriez-vous encore la tourner en ridicule, la traiter de barbare, aujourd'hui qu'elle est le seul refuge de la musique et des musiciens? Vous discutez, vous vous battez, vous faites des révolutions : à Londres, on fait de la musique. Londres est pour les artistes de l'Europe entière ce que Coblentz fut jadis pour les nobles Français : l'émigration s'y dirige de tous côtés, comme vers l'unique oasis ouverte au pèlerins de l'art. « Si le ciel tombait, dit le proverbe, il y aurait bien » des alouettes de prises. » Cela n'est pas douteux, mais ce qui est aussi sûr, c'est que la vague immense, qui couvrirait Londres à cette heure, ensevelirait d'un seul coup les trois quarts et demi des plus grands chanteurs et des plus grandes cantatrices du monde civilisé.

Nous avions Jenny Lind, nous avions Grisi, Alboni, Persiani, Castellan, Cruvelli, Steffanoni, Corbari : voici venir Pauline Viardot, qui manquait à la liste, et que la renommée annonçait depuis si longtemps. Pauline Viardot a débuté mardi, 9 de ce mois, au théâtre italien de Covent-Garden : elle y a paru dans le rôle d'Amina, de cette même *Sonnambula*, par lequel Jenny Lind, peu de jours auparavant, avait fait sa rentrée au théâtre de Sa Majesté. Pour le public, c'était un jour solennel, et pour la cantatrice quelle anxiété! quelle émotion! quelle épreuve! quelle lutte opiniâtre contre une avalanche de hasards malencontreux! Il n'y a réellement que deux rôles dans l'opéra de Bellini, Amina et Elvino. C'était Mario qui devait jouer celui d'Elvino, mais l'excellent ténor avait été pris d'un gros rhume à une répétition de l'*Ancient Concert*, de sorte qu'il fut contraint d'abandonner madame Pauline Viardot, pendant celle de la *Sonnambula*, qui se donnait le lendemain. Que faire? A quel saint se vouer? A quel chanteur recourir? A Salvi, l'autre ténor *di primo Cartello*, mais Salvi lui-même ne se portait pas assez bien pour remplacer son camarade. Mademoiselle Grisi, entendez-vous? Mademoiselle Grisi eut beau le prier, le supplier, se jeter à ses genoux, elle que l'on disait jalouse et complice de l'indisposition de Mario! Salvi demeura inflexible. Alors il ne restait plus qu'une ressource. Un autre ténor, nommé Flavio, qui avait chanté le rôle d'Elvino à Naples, avec madame Tadolini, venait d'arriver à Londres le jour même : on va le trouver, on l'engage à chanter le lendemain : il s'y décide, et madame Viardot prend le parti de s'aventurer avec lui sans répétition plutôt que de retarder son début de quatre jours.

Vous jugez s'il fallait du courage pour affronter un tel péril et du bonheur pour en triompher! Nous dirons, comme dans le *Chalet* de Scribe : Madame Pauline Viardot a montré d'autant plus de bravoure qu'elle avait une peur excessive, dont les symptômes n'étaient que trop apparents. Un tonnerre de bravos salua son entrée, mais il n'y avait pas là de quoi la rassurer. Elle tremblait des pieds à la tête, et les premières notes qu'elle donna s'entendaient à peine. Dans l'air : *Come per me sereno*, chanté d'une voix faible, incertaine, on put saisir pourtant des indices de talent supérieur. Ce qu'on remarqua surtout, ce fut la manière ingénieuse et nouvelle dont elle termina le

chœur du fantôme par un trille exprimant la terreur au naturel. Dans le finale du premier acte, elle eut aussi d'admirables élans, quoique gênée par la pantomime inattendue de Favio, son partner, et elle fut rappelée à la chute du rideau.

Toutefois la question restait indécise : l'agitation régnait dans le public : les interpellations se croisaient : la négation et l'affirmation se livraient une bataille obstinée. — Comment, disaient les uns, c'est là cette cantatrice que l'Europe élève au premier rang, et dont l'astre devait faire pâlir celui des Jenny Lind, des Grisi, des Alboni? — Attendez, attendez, répondaient les autres : ne jugez pas avant d'entendre.

Et de fait, le second acte rendit à Pauline Viardot presque toute sa supériorité, presque tous ses avantages. La sœur de Malibran se montra digne d'elle-même, à compter du moment où Amina paraît à la fenêtre, sa lampe à la main, où elle s'avance sur le théâtre, dormant toujours et parlant d'Elvino. Impossible de concevoir cette scène avec plus d'art, de la traduire avec plus de sensibilité, d'énergie dramatique, impossible surtout de chanter l'air final en virtuose plus consommée, plus savante, et plus inspirée que ne l'a fait Pauline Viardot! Pour cette fois, l'enthousiasme éclata dans toute la salle et l'air fut redemandé unanimement. La grande cantatrice le redit avec des agréments tout nouveaux, et l'auditoire, non moins charmé qu'étonné, voulut la revoir à plusieurs reprises.

Tel est le bulletin d'une soirée féconde en impressions de plus d'un genre, soirée à laquelle Grisi et Alboni assistaient chacune dans sa loge. Alboni rayonnait encore du plus brillant succès qu'elle ait obtenu ici, de la plus belle palme qu'elle ait cueillie, et vous savez que c'est au rôle de *Cenerentola* qu'elle la doit. La seconde représentation de ce charmant ouvrage avait encore renchéri sur la première. La reine et le prince Albert y assistaient.

Le *Nozze di Figaro*, de Mozart, ont été reprises à Covent-Garden. C'est Marini qui joue Figaro, Tamburini Almaviva, madame Steffanoni la comtesse, Grisi Susanne et Alboni le page. On a aussi donné un grand concert au même théâtre. Pauline Viardot y a chanté la cavatine : *Lascia che piango*, du *Rinaldo*, de Haendel, cavatine dont Meyerbeer a refait l'accompagnement avec l'habileté d'un grand maître. Après ce morceau, qui a été bissé, la cantatrice a donné un échantillon des tours de force qu'elle peut exécuter avec sa voix, en chantant des mazourkas de Chopin, qu'elle s'accompagne elle-même. La seconde de ces fantaisies vocales a été redemandée par l'auditoire.

N'allez pas croire que le théâtre de Sa Majesté soit abattu par les succès du théâtre rival! La vogue de Jenny Lind y recommence avec autant de fureur que l'an dernier. Le rossignol suédois a chanté deux fois la *Sonnanbula*, et après la *Sonnanbula* est venue la *Figlia del regimento*. Madame Tadolini va débuter dans *Linda di Chamounix*, que Donizetti avait écrite exprès pour elle. Le ténor Reeves doit aussi apparaître et chanter dans *Lucia*, soit avec madame Tadolini, soit avec Jenny Lind. Je ne vous parle pas du bataillon sacré des danseuses, à la tête duquel vont se trouver Cerrito et Carlotta Grisi : c'est délicieux, n'est-ce pas? mais ce n'est pas de la musique, et pour ne pas sortir de mon sujet, j'aime mieux vous dire qu'on a donné à Princess' Theatre deux traductions d'opéras français, le *Rossignol* et la *Reine d'un jour*, arrangés pour madame Anna Thillon, par un compositeur anglais, Édouard Loder, qui ne s'est pas fait faute d'y insérer des morceaux de sa façon.

Autre nouvelle musicale, et ce sera la dernière :

Comme si Londres n'avait pas assez de deux théâtres italiens, il est question d'en ouvrir un troisième avec la troupe italienne de Berlin, qui s'établirait à Drury-Lane ou au Lycæum!

Si cela était vrai, j'avoue que l'Italie me paraîtrait abuser un peu trop des droits d'émigration et d'hospitalité sur la terre britannique!

NOUVELLES.

*** Demain, lundi, au théâtre de la Nation, la reprise de *la Jolie fille de Gand*, précédée du *Serment*.

*** Les événements politiques dont Paris a été si vivement agité au commencement de cette semaine, ont empêché le Théâtre de la Nation de jouer lundi dernier. *Guillaume Tell* était annoncé par l'affiche. Le théâtre de l'Opéra-Comique, qui devait faire sa réouverture le même jour par *Haydée*, est resté fermé jusqu'à mercredi.

*** Mercredi, *Robert-le-Diable* a été donné pour le second début de Gueymard, le nouveau ténor, qui s'y est montré avec les mêmes avantages que la première fois. Le rôle d'Alice était rempli par une cantatrice qui, après avoir débuté à l'Opéra il y a trois ans, a parcouru la province où elle a obtenu de grands succès. Mademoiselle Jullienne possède une voix magnifique, et elle a fait beaucoup de progrès dans l'art de la conduire. Quant à son jeu, nous lui dirons qu'il pèche souvent par excès d'intention, et nous lui recommanderons aussi le soin du costume.

*** Vendredi, le Théâtre de la Nation a joué *Guillaume Tell*, et le lendemain, samedi, *Robert-le Diable* pour la troisième représentation gratuite, retardée par la fête nationale qui devait avoir lieu dimanche dernier.

*** Les musiciens de l'orchestre du théâtre de la Nation se sont réunis mardi dernier, au Château-Rouge, pour offrir un banquet à leur digne chef, M. Girard. La cordialité la plus franche n'a cessé de présider à cette fête de famille, aussi honorable pour les artistes qui la donnaient que pour celui qui en était l'objet.

*** Décidément l'opéra-comique en trois actes de MM. Saint-Georges et Halévy ne sera donné qu'au mois d'octobre prochain. Un traité a été signé par le directeur et les auteurs.

*** Le libretto des *Monténégrins* a été lu mercredi dernier aux artistes de l'Opéra-Comique, mais il paraît que la mise en scène n'en sera pas aussi rapide qu'on l'espérait d'abord. Conçu, écrit pour l'Opéra-National, ce libretto exige des remaniements dont les auteurs vont s'occuper; on parle même de la collaboration de M. Scribe.

*** Pour satisfaire au vœu exprimé par un certain nombre de membres de l'Association des artistes-musiciens dans la dernière assemblée générale, le comité vient de nommer une commission de neuf membres chargés de s'occuper des changements et améliorations qu'il pourrait être utile d'introduire dans les statuts.

*** Le *Moniteur* de dimanche dernier contenait l'arrêté suivant, que nous avons été des premiers à prévoir et à provoquer, lors de la nouvelle division de la direction des beaux-arts :

« Considérant que le Conservatoire national de musique et de déclamation est destiné à former des artistes lyriques et dramatiques; que telle est la pensée qui a déterminé sa création et ses accroissements; que sa destination le rattache essentiellement au théâtre dont il est, pour ainsi dire, le seuil;

» Arrête :

» Le Conservatoire national de musique et de déclamation rentre dans les attributions de la direction de la librairie et des théâtres, bureau des théâtres.

» Paris, 30 avril 1848. LEDRU-ROLLIN. »

*** Dans la séance du 13 mai à l'Assemblée nationale, un de nos auteurs dramatiques, qui se trouve être aussi l'un des représentants de la France, Félix Pyat, a pris une honorable initiative. Comme on discutait sur la formation de plusieurs comités exclusivement politiques, Félix Pyat s'est levé et a réclamé un comité spécial des arts et des lettres, en appuyant sa motion sur de généreuses paroles qui ont rencontré une vive sympathie.

*** Goria se rend aussi à Londres, où, malgré le nombre des pianistes, il est sûr de marquer sa place. Il a d'avance un engagement pour six concerts.

*** Madame Obert, pianiste distinguée qui a fait d'excellents élèves, et qui, sous l'ancien gouvernement, donnait des leçons à la princesse de Joinville, vient de partir pour Hyères, où elle se propose de passer la belle saison. Nous croyons faire une chose honne et utile en l'annonçant à ceux qui cultivent la musique en cette ville et aux environs.

*** En Allemagne, comme en France, la situation des théâtres est des plus fâcheuses, même dans les grandes et riches villes. A Prague, à Breslau, on ne joue plus du tout; à Vienne, les artistes du *Burg Theater* — maintenant Théâtre National — partagent entre eux la recette; ils ne reçoivent plus d'appointements. A Francfort, ville opulente et commerçante, où il y a en ce moment une affluence prodigieuse d'étrangers, l'administration du théâtre ne fait pas ses frais.

*** Une pétition vient d'être adressée au citoyen Armand Marrast, maire de Paris; elle est signée des noms les plus illustres de l'art musical. Auber, Halévy, Adam, Félicien David, et de toutes les célébrités du Conservatoire. Voici le texte de cette pétition :

« Citoyen maire,

» Au milieu des graves travaux confiés à votre patriotisme, les soussignés espèrent que vous trouverez un loisir pour accueillir une demande qui est conforme à votre amour si éclairé pour les beaux arts.

» Un des premiers actes du gouvernement de 1830 fut de supprimer la pension que la France avait accordée à l'illustre auteur de *Guillaume Tell* et de *Semiramide*, à l'homme de génie qui fut votre ami, et que vous admirez comme nous tous.

» Cette incroyable injustice peut trouver aujourd'hui une facile expiation.

» Le boulevart Montmartre, dont le nom est déjà porté par plusieurs rues et un village, pourrait s'illustrer du nom de boulevart Rossini, et avec d'autant plus d'à-propos et de raison, que l'illustre maestro a fait une longue résidence sur ce boulevart.

» Toutefois, si ce changement présentait quelque inconvénient de localité, le nom de Rossini pourrait trouver sa place aux angles de certaines rues qui avoisinent l'Opéra, et dont les noms ne se feraient pas regretter, comme les rues Taitbout, Pinon, Chauchat et autres encore.

» Jamais occasion ne sera plus propice pour glorifier publiquement le nom de Rossini et le venger d'une absurde injustice, puisque vous êtes, citoyen maire, le digne chef de l'édilité parisienne, et que vous aimez ce que nous aimons dans la République universelle des beaux-arts.

» Nous sommes, etc. »

*** Nous avons perdu cette semaine un ex-sociétaire de l'Opéra-Comique, un artiste qui fut l'un des meilleurs acteurs et chanteurs de ce théâtre. — Eatiste (Jean Mathias) est mort à l'âge de soixante-dix ans. Depuis longtemps il

avait quitté la scène où ses débuts datent des premières années de ce siècle, et où il avait brillé, à côté de Martin, d'Ellevion, de Lesage, de Moreau, de Juliet et de tant d'autres, qui ont laissé des souvenirs. Batiste remplissait le même emploi que Martin et le doublait sans désavantage, quoiqu'il fût loin de posséder une voix aussi belle et aussi étendue que son camarade, mais il chantait avec beaucoup de goût : il avait de l'entrain et de la verve comique. Dans plusieurs ouvrages, il créa des rôles avec succès, notamment celui du valet dans *les Deux jaloux*, où il chantait si bien : *Ma Fanchette est charmante.* Après avoir quitté le théâtre, il avait été nommé huissier honoraire de la chambre des pairs où il remplissait ses fonctions dans les jours solennels. Son fils, M. Édouard Batiste, est, comme on sait, l'un des professeurs les plus distingués du Conservatoire.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles.* — Le second concert du Conservatoire avait attiré, en dépit de la chaleur, un nombreux auditoire. On a applaudi une symphonie nouvelle de M. Stadtfeld, mais surtout l'ouverture d'*Oberon* et la symphonie pastorale. L'orchestre du Conservatoire s'est montré digne de lui-même, des compositions dont il était l'interprète, et de son habile chef. *La Charité*, chœur de Rossini, a été fort bien chanté par douze jeunes filles aux voix fraîches et pures.

*** *Stuttgard.* — Sous le titre de *Fête de Mai*, la société Janitscharia a donné une soirée musicale au bénéfice des travailleurs sans ouvrage. — A l'Opéra, on a repris *la Flûte enchantée*, de Mozart.

*** *Hambourg.* — On a donné au théâtre de la ville, *le Dieu et la Bayadère*, opéra-ballet d'Auber : Lucile Grahn, dans le rôle de Zoloé, a fait *furore:* une pluie de bouquets et de couronnes est venue tomber à ses pieds à la fin de la représentation. Dans la partie du chant se sont fait remarquer mademoiselle Babnigg (Ninka) et MM. Wurda et Bost.

*** *Darmstadt.* — On vient de reprendre au théâtre Grand-Ducal, *Joseph*, opéra de Méhul, qu'on n'avait point entendu depuis dix ans. M. Reichel a parfaitement chanté le rôle de Jacob. M. Kreuzer (Joseph), madame Marlow (Benjamin) ont eu leur bonne part du succès de cette reprise. La pièce se soutiendra sans doute au répertoire pourvu que le théâtre se soutienne lui-même.

*** *Constantinople.* — M. Smith a présenté à Sa Hautesse un modèle du théâtre qu'il est chargé de construire à Péra. Ce petit chef-d'œuvre d'art et d'exactitude a été examiné avec le plus vif intérêt par le sultan.

Le Directeur gérant, ERNEST DESCHAMPS.

En vente chez BRANDUS ET Cie, éditeurs,
97, rue Richelieu.

COLLECTION COMPLÈTE DES ŒUVRES
POUR LE PIANO,
DE

L. VAN BEETHOVEN.

Édition de luxe imprimée sur beau papier vélin.

COMPRENANT

le Quatuor, les Trios, les Duos, les Sonates
pour Piano seul et toutes celles avec accompagnement;

les Fantaisies, Rondos, Variations, Morceaux à 4 mains, etc., etc.

Cette collection est divisée en VINGT livraisons, que l'on peut faire relier en 10 volumes.

Prix de Souscription : **CINQ FRANCS** par livraison.

Un volume supplémentaire, du prix de 25 fr. net, contient les *Concertos* réduits au piano seul par J. MOSCHELÈS.

N. B. — C'est la seule édition dans laquelle le quatuor, les trios, duos et sonates avec accompagnement sont gravées EN PARTITION, c'est-à-dire les instruments au-dessus du piano, et aussi séparément.

BRANDUS et Cie, éditeurs, successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

Musique militaire.

LA MARSEILLAISE, — LE CHANT DU DEPART,

Prix : 4 fr. 50 c. ARRANGÉS Prix : 4 fr. 50 c.

PAR FESSY.

GRAND PAS REDOUBLÉ

SUR *GUERRE AUX TYRANS!* DE *CHARLES VI*,

PAR ROXAS.

Prix : 12 fr.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER,

BRANDUS et Cie, successeurs,
97, rue Richelieu.

30 fr. et 50 fr. par an.

SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE.

BRANDUS ET CIE,

Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

Valses nouvelles

DE

J. STRAUSS DE VIENNE.

France et Liberté. Op. 218. | Chansons de Mai. Op. 212.

Les Hirondelles. Op. 208. | Les Barricades. Op. 216. | Fleurs des champs. Op. 213.

L'Avant-Garde. Op. 189. | Le Rossignol suédois. Op. 207.

Prix, chaque : 4 fr. 50 c.

Pour Piano à quatre mains.

UN PREMIER AMOUR. Op. 203. | **SOPHIE.** Op. 185.

CHANTS DE FÊTE. Op. 193. | **THEMIS.** Op. 201.

PAR

J. STRAUSS DE VIENNE.

Prix, chaque : 6 fr.

Polkas nouvelles

DE

A. WALLERSTEIN.

La Garde mobile. Op. 37. | La Coquette. Op. 34. | Redowa parisienne. Op. 35.

Isabella. Op. 36. | Une bonne Amie. Op. 39. | Le Gondolier, Redowa. Op. 38.

Prix de chaque : 3 fr.

UN VOYAGE EN SUISSE,

GRAND QUADRILLE AVEC VARIATIONS.

POLKA-MAZURKA, | POLKA DES ÉLÉPHANTS,

PAR

JULLIEN.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 22. 28 Mai 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. C. Martin et chez Monnier.
Rome. Merle.
Amsterdam. Theune et Cc.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Boek, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement :
Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.
30 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
50 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

SOMMAIRE. Organisation musicale de la France (troisième article); par **A. DE LA FAGE.** — De la question artistique et musicale; par **H. BLANCHARD.** — Nouvelle biographie de Mozart, d'Alexandre Oulibicheff; par **PAUL SMITH.** — Feuilleton : le Musicien de la Vierge; par **TAXILE DELORD.** — Nouvelles. — — Annonces.

ORGANISATION MUSICALE DE LA FRANCE.

(Troisième article*.)

Comme dans l'opinion que l'on soutient ici l'on prétend prouver que la première condition de prospérité pour chaque branche de l'art est en premier lieu la plus complète liberté, il importe d'indiquer au moins sommairement les entraves et restrictions auxquelles ont été si souvent et en tant de lieux assujetties les productions de l'art musical. — Voici donc celles qui ont le plus comprimé l'essor et arrêté ou détourné les tendances de la musique.

On a réellement prohibé certaines branches de la profession, celle des théâtres lyriques, par exemple, en en limitant le nombre, et en supposant des effets nuisibles ou fâcheux que l'exercice de l'art pouvait accidentellement amener, tandis que le véritable motif de la restriction était surtout que l'industrie privée blessait en un certain point des intérêts que les gouvernements s'étaient créés, intérêts tantôt d'argent tantôt d'influence, tantôt enfin de simple suprématie.

Dès lors on s'est cru en droit de donner des priviléges, et le plus souvent on a tenu assez peu de compte du plus ou moins de capacité de ceux qui se présentaient pour les obtenir; on s'informait surtout de leurs opinions politiques, et tout le reste se réduisait à de vaines formalités ou à des versements de fonds; il était rare que ces priviléges fussent soit accordés soit transportés d'un individu à un autre sans qu'il y eût à payer des *pots-de-vin*, non seulement à celui qui se retirait, mais encore aux agents de l'autorité qui *faisaient l'affaire*. En certaines circonstances les concessions de priviléges ont été ouvertement vendues.

Non content de s'être attribué le droit d'accorder ou de refuser des priviléges, les gouvernements ont imaginé de tracer un cercle duquel le théâtre que l'on autorisait ne devait pas sortir

(*) Voir les numéros 19 et 21.

LE MUSICIEN DE LA VIERGE.

(Suite*.)

V.

La révolution de juillet venait d'éclater, lorsque di Bosco, poursuivi, traqué dans la campagne, fut obligé de se réfugier de nouveau dans les murs de la cité. Sa véritable intronisation comme fou de la ville date de cette époque. Ce ne fut plus seulement le peuple ardent des gamins qui s'acharna contre lui, mais les hommes d'un âge mûr, ceux-là même qui auraient dû le protéger.

Di Bosco eut un tort, à la vérité, celui de ne pas cacher ses opinions légitimistes; mais peut-on lui en faire un crime? Religieux par caractère, reconnaissant des bienfaits qu'il avait reçus du clergé, il crut la cause de l'autel perdue à jamais, et il laissa voir les regrets et les craintes dont son âme était pleine. Ses ennemis ne manquèrent pas de profiter de l'occasion qui leur était offerte de mettre à exécution leurs projets.

Voilà donc l'inoffensif vieillard signalé comme légitimiste. Les élections générales avaient lieu en ce moment; les partis étaient en présence, ardents, acharnés les uns contre les autres. Des émeutes, des querelles, des combats même avaient lieu aux abords des colléges électoraux. Ceux qui étaient reconnus comme partisans du gouvernement déchu, accueillis d'abord par des clameurs confuses et des huées, recevaient bientôt une foule de ces renfoncements que dans le pays on nomme *boîtes*, et dont l'effet immédiat est de faire rentrer le chapeau de la victime de plusieurs pouces au-dessous du front et des yeux. Je vous laisse à penser si les boîtes pleuvaient sur di Bosco.

Quand les élections furent terminées, l'habitude était prise, on ne renonça pas à frapper di Bosco. La ville avait trouvé son fou, les boîtes recommencèrent de plus belle. Nul abri pour le malheureux vieillard contre ces orages à poings fermés.

Si le matin il traverse le marché, les femmes l'attirent sous prétexte de lui vendre leurs denrées, et à mesure qu'il se baisse pour les examiner, une main traîtresse s'appesantit sur sa tête; à la Bourse, les négociants l'entourent, et pendant que l'un d'eux lui demande des nouvelles de sa santé, un autre lui assène la boîte de rigueur; sur les quais, les matelots, les portefaix renouvellent à chaque instant les mêmes scènes. Où fuir, où se réfugier?

Di Bosco aimait les enfants; jusqu'alors ces lèvres fraîches et roses lui avaient souri, il se plaisait à caresser ces innocentes créatures sur les genoux de leurs mères. Au moins, disait-il, ceux-là ne me feront point de mal. Mais voilà que les enfants ont appris à balbutier le nom de di Bosco, et à imiter ce qu'ils ont vu faire autour d'eux. Un jour, je me souviens que c'était auprès d'une fontaine où, suivant la mode du pays, les femmes du voisinage lavaient leur linge en jasant, l'une d'elles avait déposé son enfant dans une corbeille à côté d'elle : c'était une petite fille de quatre ans, blonde, rose, l'air doux et tranquille d'un petit ange. Di Bosco s'arrête devant elle, il s'avance pour la caresser, l'enfant lui tend ses mains potelées, les femmes sont occupées à babiller, personne ne le voit, il s'approche à pas comptés et comme un voleur pour caresser un moment ce gracieux visage, l'enfant lui sourit et semble l'appeler. Di Bosco est auprès de lui, il se baisse pour le saisir, la petite fille lève le bras, et ne pouvant atteindre jusqu'au chapeau, elle égratigne le vieillard au visage en criant de sa voix argentine : Di Bosco! oh, di Bosco!

Deux grosses larmes coulèrent de ses yeux, son arrêt venait, pour ainsi

(1) Voir les numéros 16, 18 et 20.

et d'après lequel le développement de l'art se trouvait arrêté et empêché à chaque instant. De là, procès continuels entre les directions des différents théâtres, l'un se plaignant sans cesse que l'autre empiétait sur ce qu'il appelait *ses droits*. C'est ainsi qu'aux premiers temps de la comédie lyrique, bien que le gouvernement l'eût autorisée et protégée, l'Opéra prétendit empêcher qu'on y chantât, et le théâtre Français qu'on y parlât.

Les établissements lyriques ont été fort souvent et sont même encore soumis à des impôts extraordinaires, tels que la part de recette prélevée par l'administration des hospices sous le nom de *droit des pauvres*. Je n'ignore pas qu'en admettant l'équité des impôts *indirects* celui-là peut se défendre, mieux même que certains autres de semblable espèce, mais on sait que cette équité a été fort souvent et à grande raison contestée. Un tel impôt serait bien autrement injuste s'il frappait un théâtre au bénéfice d'un autre; si, par exemple, ainsi qu'on l'a vu longtemps en France, des théâtres dits secondaires étaient obligés de payer des redevances à d'autres dits *royaux*, ce qui n'empêchait pas ceux-ci de faire très souvent de mauvaises affaires.

On a encore apporté de bien malheureuses entraves à l'exercice de l'art musical lorsqu'on a voulu le soumettre à une dépendance soit générale soit particulière par l'obligation imposée à tout musicien de faire partie d'une confrérie ou corporation s'étendant à une ville, à une province, et quelquefois même à tout un État; on ne peut se rappeler sans rire qu'au milieu du siècle dernier tous les musiciens de France fussent encore sous la domination du *roi des violons*, dont ils devaient recevoir des diplômes accompagnés d'une taxe que ce monarque musical daignait recevoir. A la vérité l'on s'insurgea et la révolution musicale précéda la révolution politique, les musiciens ayant déclaré Guignon, leur dernier roi, déchu du trône et la monarchie musicale abolie.

Si les priviléges sont une violation de la liberté musicale, le monopole des entreprises lyriques a ce même caractère à un bien plus haut degré, et pourtant il a été plus d'une fois exercé audacieusement au préjudice des musiciens et au détriment du public.

Une autre entrave apportée au libre exercice de l'art musical a consisté à l'interdire en certains jours de fêtes, et à imposer ainsi à des établissements considérables des vacations forcées et fort dommageables pour leurs intérêts. En quelques pays ces interdictions s'étendent à des saisons entières, et parfois ils s'y combinent avec la partialité du privilége, qui permettant, par exemple, à un théâtre de jouer le genre lyrique durant le reste de l'année, lui retire pendant une saison cet avantage, accordé à un seul établissement plus spécialement protégé et favorisé.

Enfin, et pour ne pas trop prolonger cette liste, je regarde encore comme un attentat à la liberté des établissements lyriques l'introduction dans l'administration intérieure de ces établissements de représentants de l'autorité qui gênent par leur présence illégale la liberté des délibérations, et violent de fait le secret de certains détails qu'il importe de ne faire connaître qu'aux seuls intéressés. Il est évident que cette observation ne saurait regarder des théâtres dont le gouvernement par une généreuse subvention serait véritablement le principal actionnaire, qu'il prît ou ne prît pas part dans les bénéfices. Il a en pareil cas tout droit de surveillance sur l'emploi des sommes par lui accordées et dont la direction du théâtre est comptable à son égard comme à l'égard de tout bailleur de fonds.

Je n'ai eu aucunement l'intention de faire ici une énumération complète des moyens dont se sont servis à diverses époques les gouvernements pour entraver l'art musical, auquel ils ne permettaient de faire des progrès que sous leur bon plaisir. Plusieurs de ces obstacles n'existent plus en France, et l'on peut à peu près affirmer que le plus grand nombre ne saurait désormais renaître. Mon but principal, en présentant ce tableau, a été d'aller au-devant des prétentions de ces sectaires, dont le premier acte, en ce qui concerne les arts, serait (ils l'annoncent hautement, quoiqu'en d'autres termes) de nous priver de toute liberté, et de soumettre les arts comme le reste à la domination de leur *intelligence*. Ils pourront bien trouver qui leur résistera; car, pauvres artistes que nous sommes, nous avons toutefois aussi la prétention d'être *intelligents*, nous allons même jusqu'à nous croire plus capables de raisonner sur l'art dans lequel se confond notre existence matérielle et intellectuelle que ces rêveurs indiscrets qui prétendent se faire nos dominateurs, et qui, si vous les interrogez sur leurs projets, ne savent autre chose que proposer la réintronisation de quelques uns de ces abus et priviléges réduits à leur juste valeur, heureusement anéantis par le seul fait du progrès des lumières. C'est dans ces institutions vermoulues que ces nouveaux privilégiés de l'intelligence vont glaner leurs moyens d'action; car défiez-les hardiment de puiser à autre source. Pour hâter notre marche, ils voudraient d'abord arrêter tous nos mouvements; vraisemblablement ils raillent: car à qui persuaderont-ils que nous avons fait je ne sais combien

---

dire, de lui être signifié par un enfant. Il ne pouvait attendre de pitié de personne; les chiens eux-mêmes, en le voyant, se mirent à aboyer et à le mordre.

VI.

Pour échapper aux boîtes, di Bosco quitta son chapeau et prit une casquette. Ce changement lui coûta beaucoup : grave dans ses manières et dans son costume, le musicien de la Vierge tenait essentiellement au décorum extérieur. Sacrifice inutile! abandon dangereux! Les boîtes retombaient d'aplomb sur sa pauvre tête, son chapeau n'était plus là pour les parer.

Les masses ont parfois de singuliers instincts. Di Bosco n'avait, à tout prendre, qu'une manie bien innocente, celle de croire que la Vierge lui avait dicté un air, et encore ne faisait-il pas cette confidence à tout le monde, il ne se vantait pas de son bonheur. A côté de lui vivait un homme appelé Brunet : cet homme avait tout ce qu'il faut pour attirer sur lui l'attention. Il était grand, poudré, toujours vêtu d'une immense redingote canelle sur le collet de laquelle battait une queue en salsifis; de plus, Brunet se croyait le centre universel du globe.

Il y a eu trois centres, disait-il, avec le plus grand sérieux du monde: Mahomet, Napoléon et moi. Je traîne à ma suite le soleil, la lune et les étoiles; je fais la pluie, le vent, les éclairs et les tonnerres, et même la grêle quand cela me plaît. Voulez-vous que je cache le soleil?

Alors Brunet saisissait délicatement un des pans de sa redingote et l'interposait majestueusement entre le soleil et son interlocuteur.

— Eh bien! disait-il ensuite, apercevez-vous le soleil?

— Nullement.

— Vous voyez bien alors que je suis le centre.

Cinquante ou soixante fois par jour on lui faisait répéter la même épreuve.

On le voyait s'arrêter en pleine rue, approcher sa canne à la hauteur du rayon visuel, et la brandir vers le ciel en guise de télescope.

— Que faites-vous là, monsieur Brunet?

— Je regarde les astres.

— A midi?

— Ils sont toujours visibles pour moi.

Puis il vous quittait brusquement.

— Où allez-vous donc, monsieur Brunet?

— Je vais faire part de mes découvertes astronomiques à mon huissier.

Brunet avait l'habitude de consigner ses découvertes sur papier timbré, et de les faire signifier ensuite, par ministère d'huissier, au préfet du département, au maire de la ville, au procureur du roi, aux principales autorités.

Eh bien, la foule respectait cet homme, pendant qu'elle s'acharnait sur di Bosco; Brunet lui-même figurait parmi ses persécuteurs : le fou insultait l'halluciné.

Que de fois ne l'ai-je pas vu, le misérable, courir après le musicien de la Vierge, la figure menaçante, le poing levé! S'il parvenait à l'atteindre, après lui avoir asséné la boîte de rigueur aux grands applaudissements des passants, il se retournait en disant avec le sourire éternel imprimé sur ses lèvres : Je suis le centre, le seul centre, je vais faire part de mes découvertes astronomiques à mon huissier.

Remarquez bien que dans cette ville de cent mille âmes, il ne se trouvait personne pour prendre la défense de di Bosco; la police elle-même restait immobile et indifférente, elle laissait assommer ce malheureux jour par jour, heure par heure, en détail, sans se souvenir une seule fois que son devoir était de le protéger, et qu'elle était responsable de cette existence, non seulement devant les hommes, mais encore devant Dieu.

Il vint à di Bosco un auxiliaire sur lequel personne ne comptait: cet auxi-

de révolutions pour en arriver à les supplier de vouloir bien nous prendre sous leur tutelle?

Qu'il soit donc bien entendu que dans tout ce je pourrai dire relativement à l'organisation musicale, le premier point sur lequel il n'y aura point à contester, c'est la liberté et par conséquent la concurrence. J'établis un théâtre lyrique, un concert périodique, une école; je fonde un journal musical; j'ouvre un magasin de musique, des ateliers de gravures ou de lutherie, etc.; faites-en autant et mieux si vous pouvez : tous les inconvénients qui peuvent résulter de cette concurrence illimitée sont compensés par de notables avantages qui tournent principalement au profit du public dont l'intérêt doit toujours, et avant tout, être consulté; et quelque grave que vous supposiez l'inconvénient de la liberté indéfinie dans l'exercice de l'art et la fabrication des produits qui en dérivent, il n'est aucunement comparable au mal immédiat et palpable qui résulterait de la situation contraire.

Cela posé, je prie le lecteur, en se reportant aux données établies ci-dessus, de bien fixer dans son esprit en quoi consiste le *corps musical*, c'est-à-dire la réunion des citoyens qui tirent de la musique leurs moyens d'existence, soit comme musiciens-artistes, soit comme musiciens-industriels. C'est de cette grande masse qu'il s'agit de régler les rapports, tant pour les musiciens entre eux que pour les musiciens mis en contact avec les autres membres de la société. Il faut tâcher d'amener partiellement, du moins, la résolution de ce problème toujours bien difficile d'améliorer certaines conditions qui, jusqu'à ce jour, n'ont point été heureuses, et de leur fournir les moyens d'obtenir tout le bien-être matériel auquel elles ont droit de prétendre, en laissant d'ailleurs à l'art toute liberté d'action, et en s'en tenant aux lois qui facilitent les moyens d'atteindre le but en développant au plus haut point toute son activité.

L'ensemble de règles et d'opérations à établir en ce sens constitue dans les arts ce que l'on appelle les *institutions;* c'est en les envisageant sous toutes les faces que l'on peut voir comment, par de bonnes institutions, les progrès d'un art peuvent être accélérés et retardés par les mauvaises, et comment, lorsqu'il a acquis un haut point de développement, il peut être maintenu dans une situation satisfaisante, en se fondant sur les expériences antérieures ou en proposant des errements nouveaux.

A l'égard de la musique et d'après tout ce qui vient d'être dit, ces institutions peuvent se partager en trois classes :

1° Institutions *libérales* dans lesquelles l'intelligence a la principale part. Elles sont de deux sortes, selon qu'elles ont pour objet l'*enseignement* ou l'*exercice* de l'art. A la première de ces institutions se rapportent les conservatoires, gymnases, maîtrises, classes et leçons de musique, académies, etc. En un mot les corps enseignants, quels qu'en soient le nom, la forme, le titre, l'origine et la dépendance, et ici ces considérations se subdivisent selon qu'il s'agit des professeurs, des élèves et de la branche de l'art que l'on se propose d'enseigner. A la seconde classe d'institutions appartiennent les établissements destinés à mettre en pratique les principaux usages de l'art, tels que théâtres, concerts, chapelles, etc.;

2° Institutions *mécaniques* dans lesquelles la main de l'homme a la part principale, celles où l'artiste est obligé d'appeler l'artisan à son aide. Nous avons vu que les institutions mécaniques de la musique sont des plus étendues, et occupent une infinité de bras. Elles se rapportent à deux chefs : savoir, la *musicographie* qui renferme la copie, la gravure et l'impression de la musique; la *lutherie* ou *instrumenterie* qui concerne la fabrication des instruments; à ces deux sections se rattachent la publication et le commerce de la musique et des instruments;

3° Institutions *politiques* dans lesquelles l'autorité publique se trouve en contact avec les institutions précédentes qu'elle régit, soit par la volonté, soit contre la volonté des administrés; autorité qui, au lieu de prêter aux établissements un utile appui, au lieu d'exercer une salutaire influence, s'est trop souvent montrée aveugle, partiale, jalouse et persécutrice.

Telles sont les matières sur lesquelles je me propose d'offrir quelques idées dans des articles subséquents, en commençant par ce qui concerne l'enseignement des divers degrés de l'art musical.

ADRIEN DE LA FAGE.

DE LA QUESTION ARTISTIQUE ET MUSICALE.

La situation où en sont la littérature, le théâtre, l'art musical en France et surtout à Paris est vraiment déplorable. A quoi donc pense cette capitale, centre de la civilisation? Depuis plus de trois mois ses habitants sont en locomotion, en promenades sans but : on

---

liaire c'était le choléra.

A la première apparition du fléau, la terreur s'empare des habitants; riches, pauvres, jeunes et vieux, les deux tiers de la ville émigrent; les boutiques se ferment, les rues sont désertes, on ne rencontre sur son passage que des prêtres conduisant des convois...

Cela est triste à dire, mais ce fut là l'heureux temps du musicien de la Vierge. Oublié de tous, il put de nouveau pénétrer dans les églises, suivre les enterrements, vivre sans crainte. On le vit soigner les malades avec un dévouement religieux que n'effrayaient ni les fatigues, ni les dangers de la contagion. Peu à peu le mal devint moins intense, le fléau n'atteignit plus que quelques victimes isolées; les habitants revinrent. J'étais heureux de songer qu'en revoyant ses foyers, cette population qui venait d'éprouver de si cruelles émotions, ne songerait plus à di Bosco. Je dus alors quitter la ville, et je n'y revins qu'un an après.

VII.

A mon retour, ma première visite fut pour le docteur G..., qui dirigeait une maison de santé dans les environs. Un de ses amis m'avait chargé d'une commission importante pour lui, et je m'empressai de m'en acquitter. Le docteur me retint à dîner.

— Vous pouvez visiter ma maison, me dit-il en sortant de table, mes pensionnaires ne sont pas dangereux, je n'ai ici que des fous tranquilles; vous allez les trouver tous réunis dans le jardin, dans un instant j'irai vous y rejoindre.

Une vingtaine de personnes à peu près se promenaient dans le jardin : l'une d'elles s'avança vivement vers moi et se jeta à mon cou. Je reconnus l'ami dont j'ai parlé au commencement de cette histoire.

— Toi ici! m'écriai-je en le regardant.

— Hélas! me répondit-il tristement, j'en suis honteux, mais je n'y resterai pas longtemps; le docteur doit me faire sortir demain. A la suite de mon voyage en Orient, le changement de climat, les grandes fatigues, un travail assidu, m'ont occasionné une espèce de transport au cerveau; j'ai été pris d'une fièvre chaude, et on m'a confié aux soins du docteur G..., qui est, comme tu sais, le vieil ami de mon père; maintenant, grâces à Dieu, me voilà remis, et dans huit jours je pars pour Paris. En attendant, pour me distraire, je fais des études sur ces pauvres insensés. Il se mit à me raconter l'histoire de plusieurs; elles n'ont rien d'assez saillant pour que j'en fasse part au lecteur. Il me demanda ensuite des nouvelles de tous nos anciens amis, en me parlant du bonheur qu'il aurait à les revoir.

Le docteur G... me fit appeler.

Je n'eus rien de plus pressé que de lui raconter la conversation que je venais d'avoir. Le docteur sourit tristement. Comme j'allais lui demander la raison de ce sourire, mon ami parut à la fenêtre du salon qui donnait sur le jardin; il nous regarda fixement l'un et l'autre.

— Quel est cet homme, demanda-t-il à voix basse au docteur en me désignant?

— Vous pouvez parler devant lui, c'est un de mes amis.

— Je viens vous demander de faire mettre aux arrêts le gardien qui refuse de me porter les armes, comme si cet honneur ne m'était pas dû.

— En quelle qualité?

— Parbleu, docteur, vous le savez bien, en ma qualité de major de l'éternité.

— Il est donc fou?

— Incurable! reprit le docteur.

Le souvenir de la pierre lancée à di Bosco traversa mon esprit. Une tristesse si grande s'empara de moi que je voulus partir à l'instant. Et lui, pensai-je, le pauvre musicien de la Vierge, qu'est-il devenu?

(*La suite au prochain numéro.*) TAXILE DELORD.

marche, on circule, on fait de temps en temps de l'enthousiasme à froid sur la chose publique, sur la nouvelle forme du gouvernement et il semble qu'on ajourne le bonheur du pays jusqu'au moment de la promulgation du nouveau contrat social. Une constitution n'est pas si difficile à formuler avec toutes celles qui existent déjà, et que nous avons essayées; mais pour Dieu, dignes représentants, finissez-en, et que notre Paris reprenne son allure accoutumée. Jusqu'ici il n'y a pas grand'chose de changé, si ce n'est une douzaine de hauts fonctionnaires qui nous ont dotés d'une Chambre monstre.—Ce mot pris, bien entendu, dans le sens de considérable, de grandiose même, si l'on veut —; il n'est plus question de révolution sociale, radicale, pourquoi donc ne pas reprendre nos habitudes littéraires, musicales, commerciales?

Le *caput mortuum* du moment, c'est cette agglomération de travailleurs qui essaient de faire du lazzaronisme à 1 franc par jour. Voyez le grand mal. On aura raison de ces croquemitaines quand on voudra bien. Il est d'autres ouvriers, ceux de la pensée, qui ne se plaignent pas aussi haut que les autres et qui ne souffrent pas moins; ils souffrent même plus, parce que leur dignité de littérateurs, d'artistes, d'hommes du monde, ne leur permet point l'éclat, le cynisme excusable, au reste, de la plainte par laquelle se soulage le prolétaire sur la place publique.

Le capitaliste, le propriétaire, le riche légitimiste, jouent un jeu fort imprudent en boudant ainsi, en se cachant et en cachant leur argent : ils paralysent l'industrie, le commerce et les arts. L'émigration des capitaux conduit à celle des personnes qui les possèdent. Il est vrai que nos auteurs et nos compositeurs en réputation semblent s'abstenir aussi, et font de l'aristocratie artistique. Les premiers n'ont point encore fait une bonne pièce républicaine, et les seconds, malgré la lettre-prière que leur a adressée le ministre de l'instruction publique afin d'exciter leur verve créatrice à produire quelque chant national digne de *la Marseillaise*, en les dispensant de la gêne du concours qu'il a ouvert à ce sujet, n'ont pas même pu encore trouver un hymne patriotique comme celui de *la Parisienne*, mélodie empruntée à l'Allemagne, cependant, pour chanter les vertus guerrières de l'ex-roi.

Quelques musiciens qui ne sont pas en première ligne ont essayé du moins de chanter quelque chose de nouveau pour notre jeune république. M. Elwart est de ceux-là. Il a écrit, pour la fête du 21, un *Te Deum républicain* et un *Hymne à la fraternité* qui ont été exécutés devant l'Assemblée nationale. Ces deux morceaux sont bien écrits pour les voix; mais l'auteur aurait dû se souvenir qu'il n'y a que le formidable unisson d'une mélodie bien franche qui puisse produire de l'effet dans une salle de concert comme celle du Champ-de-Mars qui a le ciel pour coupole. Quoi qu'il en soit, M. Elwart a fait preuve de zèle, de talent et d'un grand désintéressement en cette circonstance.

Nos virtuoses habituels ne se montrent pas moins stationnaires que nos compositeurs : ils ont donné des concerts depuis la révolution de février, quelques uns entre autres au Jardin d'hiver et des fleurs, et ce qu'il y a eu de plus saillant pour la vue dans ces solennités musicales, c'étaient les affiches avec lettres gigantesques pour annoncer des romances et des chansonnettes déjà connues. Il faut que ces chanteurs et ces cantatrices comptent bien peu sur le goût républicain de leur auditoire pour venir lui dire : *Vous voulez posséder mon cœur, mon beau seigneur*, ou l'entretenir d'un tambour dit royal qui raffole de sa maîtresse Pomponette, parce que son nom a quelque affinité avec celui de madame de Pompadour. Il nous faut maintenant des paroles et une musique moins musquée, moins busquée, exprimant enfin des sentiments plus vrais et plus francs. Que la république des lettres et des arts soit au moins une vérité.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLE BIOGRAPHIE DE MOZART,

SUIVIE

d'un Aperçu de l'histoire générale de la musique et de l'analyse des principales œuvres de Mozart,

par **ALEXANDRE OULIBICHEFF.**

(Second article.*)

Enfance de Mozart.

Pour M. Alexandre Oulibicheff, il y a dans l'histoire de Mozart et de ses œuvres la preuve manifeste d'une prédestination à opérer une révolution musicale. Pour nous, il y a toujours eu, au fond de cette même histoire, plusieurs moralités qu'il n'est pas hors de propos d'en extraire et de mettre au jour. La première, c'est que le génie le plus vigoureux, se développant dans les conditions à certains égards les plus favorables, n'affranchit pas des obstacles contre lesquels les talents médiocres se plaignent d'avoir à lutter éternellement, et qu'ils devraient bénir au contraire, puisqu'ils leur servent à s'excuser d'être restés médiocres. La seconde, c'est que notre pays, si souvent accusé de frivolité, d'ignorance, d'injustice, surtout à l'égard des musiciens, mérite encore moins ce reproche que la grave, la savante, l'équitable Allemagne; car il n'est jamais arrivé à la France de traiter un artiste français ou étranger, de la taille et de la valeur de Mozart, aussi mal que l'Allemagne traita ce merveilleux enfant sorti de son sein.

Eh bien, ces obstacles, ces indignes traitements, et, par une suite forcée, ces embarras, ces misères, qui n'ont cessé d'escorter Mozart depuis son berceau jusqu'à son lit de mort, ne l'ont pas empêché d'être un artiste prodigieux, un artiste sublime; ils l'y ont aidé peut-être, et à Dieu ne plaise que nous disions cela pour justifier en quoi que ce soit les mauvaises tendances de la société à l'égard des artistes, pour l'encourager à les retenir dans l'esclavage et l'indigence, sous prétexte que l'esclavage et l'indigence font leur grandeur, tandis que la liberté les tue et que la fortune les amoindrit! Non sans doute, il faudrait n'avoir pas de cœur pour prêcher de telles doctrines; mais il faudrait aussi n'avoir ni raison, ni sens pour écouter complaisamment ce lamentable chœur d'imprécations, de récriminations, de sollicitations, dont les oreilles sont rebattues dans un temps comme le nôtre. Règle générale, chaque fois qu'un régime s'écroule et qu'un autre s'élève, il apparaît des myriades de martyrs et d'opprimés de la veille, qui ne demandent qu'à devenir des grands hommes du lendemain. Vous vous imaginiez que le génie était rare, vous trouviez même que le talent n'était pas trop commun. Erreur! Le génie et le talent couraient les rues : il n'y avait qu'à se baisser pour en prendre, mais on aimait mieux les laisser à terre. A présent tendez une main secourable; ouvrez à deux battants les théâtres, les écoles; créez des institutions, brisez les entraves, et vous verrez! On tend, on ouvre, on crée, on brise, et on ne voit rien de plus qu'auparavant.

Encore un coup, ce que nous disons, c'est non pas en l'honneur du despotisme que nous avons toujours haï cordialement, mais en l'honneur de la vérité, que nous aimons par-dessus toute chose. Nous ne voudrions chagriner personne, et si c'est une consolation pour la médiocrité que de s'en prendre au sort, au pouvoir, à n'importe quoi, nous sommes d'avis de la lui permettre, pourvu toutefois qu'elle n'en abuse pas, pourvu que dans sa manie de démolir elle amasse autre autre que des ruines, et que, suivant le procédé du malade imaginaire, elle ne finisse par nous donner des maux réels, en travaillant à nous guérir de ceux que nous n'avons pas.

Dites que vous voulez améliorer la condition générale des artistes, de ceux-là que Dieu ne créa pas assez forts pour se protéger eux-mêmes, à la bonne heure, mais ne parlez pas des

(*) Voir le numéro 20.

hommes de génie, car ils n'ont pas besoin de vous; ne criez pas contre la fatalité, qui les empêche de naître et de se produire, car il n'y a pas de fatalité pour eux, ou plutôt il ne saurait en exister qu'une, celle qui relègue dans le désert, qui tient éloignées de l'art, qu'elles auraient illustré, des organisations d'élite, et comme dit Gray, dans son *Cimetière de village*, quelque Milton sans voix et sans gloire, *some mute inglorious Milton*. Mais la plupart du temps ces organisations s'ignorent elles-mêmes, et languissent tourmentées d'un désir vague. Ce ne sont donc pas elles qui se répandent en doléances, qui invectivent les gouvernements, qui s'emportent contre les méthodes atteintes et convaincues de garrotter ce génie, comme si le génie se laissait jamais garrotter, comme si les méthodes lui étaient de quelque chose, à lui qui commence toujours par faire la sienne, comme s'il ne lui suffisait pas de voir le point qu'il veut atteindre pour être sûr d'y arriver!

La démonstration de tout ce qui précède se trouve dans l'histoire de Mozart, dont le plus grand bonheur fut de naître en pleine musique. Donnez-lui pour père, non plus un musicien, mais un grand seigneur, un riche banquier; entourez-le de tous les biens de ce monde; sans doute vous n'étoufferez pas en lui l'instinct musical, mais avec son caractère léger, fougueux, enclin au plaisir, il lui manquera cet aiguillon de la nécessité, cette contrainte de l'extérieur qui lui ont arraché tant de chefs-d'œuvre. Nous avons eu, nous avons encore de grands compositeurs qui ont écrit des œuvres immortelles sous la seule pression de leur génie, mais il a fallu, nous n'hésitons pas à le croire, qu'il y eût en eux une vocation plus forte, un entraînement plus irrésistible encore qu'en ceux qui n'ont composé que pour vivre et dont la première muse fut le besoin.

Le père de Mozart était non seulement excellent musicien: c'était l'idéal du père d'artiste, aussi grave, aussi économe, aussi prudent que son fils devait l'être peu. Voici un trait curieux de sa prudence domestique. Lorsqu'il voyageait avec ses enfants et qu'il écrivait à sa femme pour lui annoncer que les affaires n'allaient pas mal, il se gardait toujours d'indiquer le chiffre des bénéfices, et cela par une bonne raison: « Messieurs de » Salzbourg, disait-il, ne pouvant supputer au juste les dépenses » du voyage et autres frais, me croiraient, d'après les recettes, » beaucoup plus riche que je ne le suis effectivement. » Wolfgang Mozart, l'auteur de la *Flûte enchantée* (qui fut donnée pour rien à un directeur), eût-il jamais été capable d'un tel calcul, lui qui, pourtant, avec le génie musical, avait reçu celui des combinaisons numériques? Mais il fut toute sa vie ce qu'il avait été dès son enfance, un homme de premier mouvement, étranger à toute réflexion, à toutes finesses, excepté celles de l'art. L'impératrice Marie-Thérèse l'admettait quelquefois à jouer avec les archiduchesses, ses filles. Deux d'entre elles s'amusaient à le promener dans les appartements du château. Peu habitué aux parquets cirés et frottés, Mozart se laisse tomber au milieu de la promenade. La plus âgée des princesses continue son chemin sans y prendre garde: la plus jeune, qui avait à peu près l'âge du bambin, l'aide à se relever, en lui prodiguant ses caresses. Mozart, touché de son attention, lui dit à l'instant: « Vous êtes une » bonne fille, et je veux vous épouser. » Aussitôt la princesse va faire part à sa mère de cette déclaration. L'impératrice appelle Wolfgang et lui demande ce qui l'a déterminé dans un choix aussi flatteur pour sa fille: « La reconnaissance, dit-il » sans se déconcerter; elle a été bonne pour moi, tandis que sa » sœur ne s'inquiète de rien. » Voyez-vous ce pauvre petit ingénu qui veut épouser la fille d'une impératrice (Marie-Antoinette peut-être, et elle y eût gagné, celle-là) par reconnaissance!

Mozart n'apprit pas la musique, il s'en souvint. Il n'apprit pas le clavecin, il assista aux leçons que recevait sa sœur Nannerl, cette bonne sœur, à laquelle il écrivit plus tard des lettres si bizarres. Il n'apprit pas le violon, il en joua. Quoiqu'il eût trente ans pour le talent et les idées, il n'en avait que six pour le caractère. Un savant anglais, Barrington, qui venait de le soumettre à des épreuves de haute école et de l'entendre improviser à sa demande un air amoureux sur le mot italien *Affetto*, un air véhément sur le mot *Perfido*, soupçonnait quelque fraude dans son acte de naissance, lorsqu'un chat, que Mozart aimait beaucoup, fit *ex abrupto* son entrée dans la chambre, et aussitôt Mozart de planter là le docteur et la musique pour courir après l'animal favori. Dès ce moment les soupçons du docteur s'évanouirent et le prodige lui fut démontré.

Ce que nous tenons surtout à constater, c'est qu'aux deux voyages que Mozart fit à Paris, le premier en 1763, âgé de sept ans, le second en 1766, âgé de dix, il y reçut le meilleur accueil, et que le père ne fut pas mécontent du nombre de louis d'or qu'il y récolta. L'Angleterre accueillit de même le père et les deux enfants, car la sœur Nannerl était de la partie. C'est en Allemagne, c'est à Vienne que les attendaient les déplaisirs. « Mozart, dit notre historien, commençait à sortir de l'enfance. De quelques talents extraordinaires qu'un enfant soit doué, on est toujours porté à le considérer comme chose plutôt que comme personne... Puis, avec un enfant, l'envieux a la consolation de pouvoir se dire: *Ces petits prodiges deviennent toujours des hommes fort ordinaires ou bien ils ne vivent pas.* Le cas devient plus sérieux lorsque le prodige déjà adolescent augmente, au lieu de décroître, et trahit ainsi l'espoir secret des rivaux, qui ne pardonnaient qu'à l'âge. Or, voici qu'un musicien de douze ans tombe dans une ville peuplée jusqu'aux toits de clavecinistes et de compositeurs. Ce jeune homme, si toutefois on peut lui donner ce nom, a trois pieds et demi de haut, et il marche le premier virtuose et le plus fort improvisateur de son temps. Des indices malheureusement trop certains annoncent même qu'il ne tardera pas à devenir quelque chose de plus que cela. Aussitôt grande alarme au camp des croque-notes. Trêve générale de haines et de jalousies domestiques. Tous se liguent contre l'ennemi du dehors, contre l'ennemi commun, qui menace d'amoindrir d'une bonne fraction leur pain déjà si morcelé. Je ne saurais dire si leur plan d'alliance offensive et défensive eut le mérite de l'invention, et s'il n'a pas été imité depuis, mais le fait n'en est pas moins curieux à raconter. Ne pouvant nier l'évidence, nos chevaliers du cachet se donnèrent le mot et arrêtèrent comme point capital d'éviter toute rencontre avec les Mozart. Les autres combinaisons découlaient tout naturellement de celle-ci. Etait-on invité à dire son opinion sur le jeune homme, on témoignait d'abord, avec assez d'indifférence, le regret de ne pas l'avoir entendu; puis on souriait d'un air fin; on attaquait la vanité des gens du monde, en paraissant persuadé qu'ils n'étaient ni assez ignorants, ni assez crédules pour ajouter foi à ces contes. Les gens du monde, honteux de leur erreur, croyaient à leur tour donner le change aux artistes par l'assurance que les premiers ils en avaient ri, mais ils désiraient savoir ce qu'il y avait là-dessous. Alors on leur confiait sous la promesse du secret le plus inviolable que le père était un charlatan très habile, et le fils une petite créature admirablement dressée pour faire de l'argent et des dupes. De cette manière, les conjurés arrivaient à leurs fins sans risquer de passer pour calomniateurs, puisqu'à tout événement ils pouvaient invoquer la vérité comme excuse de leurs mensonges, et dire qu'ils n'avaient pas entendu. »

Il n'est trame si bien ourdie que ne réduisent à néant la clairvoyance d'une part et l'intrépidité de l'autre. Mozart père découvrit le complot, et Mozart fils en confondit les auteurs. Il lui suffit d'une circonstance habilement saisie pour forcer les conjurés à l'entendre et à l'applaudir. Il triompha donc comme virtuose; mais il lui restait à faire ses preuves comme compositeur, et c'était là que la cabale l'attendait. L'empereur Joseph II avait témoigné le désir d'entendre un opéra bouffe de la façon du jeune Salzbourgeois. *La Finta simplice* fut écrite en quelques semaines; elle obtint les suffrages de Hasse et de Métastase. Avec de tels appuis, comment ne pas se flatter de faire jouer un opéra? Comment? Et la cabale, donc? croyez-vous qu'elle s'oublie? D'abord elle dresse ses batteries autour d'un certain Affligio,

directeur du Théâtre-Italien : elle lui fait observer que, dans l'état désastreux de son entreprise, *la Finta simplice* sera son coup de grâce. Le directeur s'épouvante, mais, lié par un dédit, il a recours aux subterfuges. Tantôt c'est le *poeta*, qui n'en finit pas avec les changements qu'il doit faire au libretto : tantôt ce sont les chanteurs, tantôt les musiciens qui déclarent inexécutable la musique imberbe du petit maestro. Mais cette musique avait été exécutée par l'auteur lui-même dans plusieurs salons de Vienne : partout on l'avait trouvée, non seulement jouable, mais charmante. Alors on invente une autre calomnie; on affirme que c'est l'ouvrage du père, et l'on soutient que le fils ne sait pas l'A B C de la composition. Le père réunit plusieurs témoins : on ouvre au hasard un volume de Métastase : on y prend un air, qui est livré au jeune Mozart. Celui-ci n'hésite pas, et se met à composer, comme s'il écrivait sous la dictée. L'expérience est répétée plusieurs fois chez le comte de Kaunitz, chez le duc de Bragance, chez Hasse, chez le maître de chapelle Bono, chez Métastase lui-même. La cabale n'avait plus rien à dire, mais elle agissait. Les jours, les mois s'écoulaient, et l'opéra n'était pas joué. Mozart père sentait sa patience s'échapper avec son temps et son argent. A la fin, il se rend chez le directeur, et lui rappelle avec énergie son traité, ses promesses, en le menaçant de porter plainte s'il avait l'intention d'y manquer. L'Italien, un peu surpris par cette franchise d'attaque allemande, cherche à la détourner par des excuses, par des défaites; mais, voyant que sa tactique n'est plus de saison, et forcé de s'expliquer nettement lui-même : « Eh bien, dit-il, si vous voulez absolument *prostituer* votre fils, je me charge de faire siffler son opéra. » Léopold Mozart, sachant trop bien que dans ce cas Affligio était homme à tenir parole, n'osa plus insister : *la Finta simplice* ne fut pas représentée.

La protection de Joseph II n'avait servi de rien à Mozart : le fameux Mesmer fut plus puissant que l'empereur. Mesmer aimait la musique et l'employait comme auxiliaire dans ses cures magnétiques. Il voulut voir représenter un opéra de son jeune ami. On choisit une comédie à ariettes, traduite du français, *Bastien et Bastienne*, et l'ouvrage fut joué, dit M. Alexandre Oulibicheff, d'après M. de Nissen, le seul biographe qui en fasse mention, dans la maison de Mesmer, avec le succès qui accompagne toujours les spectacles de société.

PAUL SMITH.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, pour les dernières représentations de Duprez, reprise des *Huguenots*. Duprez chantera le rôle de Raoul, madame Julian Van Gelder celui de Valentine et Alizard celui de Marcel.

*** Dans la représentation de *la Juive*, donnée mercredi dernier, Duprez a chanté le rôle d'Éléazar avec une supériorité qui doit être mise au rang des bonnes fortunes. Il est rare que l'inspiration et la voix se trouvent aussi parfaitement en harmonie. Le public a rappelé plusieurs fois Duprez avec un enthousiasme qui n'avait rien que de spontané. C'est le 15 juin que notre premier ténor prendra un congé qui ne durera pas moins de deux mois entiers. Pendant ce temps, il ira chanter au théâtre de Bruxelles dont l'un de ses frères est directeur.

*** Nous parlerions plus souvent d'Alizard s'il n'y avait toujours qu'une seule et même chose à dire de cet artiste éminent, qui tient son emploi avec une constance de zèle et de talent tout à fait exceptionnelle. Soit qu'il joue le rôle de Bertram, soit qu'il chante celui du cardinal Brogni, son exécution est irréprochablement belle et ne mérite que des bravos.

*** Mlle Jullienne s'est essayée dans le rôle de Rachel : sa voix magnifique y a produit beaucoup d'effet.

*** Gueymard a continué ses débuts dans *Robert-le-Diable*, qu'il a joué deux fois en huit jours, le samedi de l'autre semaine et le vendredi de celle-ci. Les qualités de ce jeune artiste l'emportent tellement sur ses défauts qu'il y a lieu d'espérer pour lui un brillant avenir.

*** *L'Apparition* est plus que jamais promise et attendue.

*** *Les Mousquetaires de la reine* ont reparu lundi dernier à l'Opéra-Comique, et repris au répertoire la place qu'ils doivent toujours occuper.

*** On va s'occuper de la reprise des *Treize*, opéra d'Halévy, réduit en un acte, et de celle du *Dilettante d'Avignon*, dont la musique est du même compositeur.

*** Vivier, que des raisons de santé retenaient à Paris, doit partir pour Londres d'ici à deux jours.

*** Une classe nouvelle vient d'être créée au Conservatoire de musique et de déclamation : c'est, dit-on, une classe d'ensemble dont le titulaire sera M. Baillot, fils du célèbre artiste de ce nom. Nous n'avons rien à dire ni sur la personne assurément fort honorable, ni sur la classe dont nous ne connaissons pas assez l'objet. Nous nous étonnerons seulement qu'au moment où, sur l'invitation du ministre, une commission a été nommée pour jeter les bases d'une reconstitution générale de l'enseignement, on n'ait pas attendu que le rapport de cette commission fût terminé pour prendre une mesure, dont jusqu'ici l'urgence ni même l'utilité n'avaient pas été signalées.

*** Il est question d'une grande fête musicale que doivent donner, le 7 juin prochain, des associations d'artistes réunies. Cette fête aura lieu dans le jardin de l'Élysée-National (ci-devant Élysée-Bourbon), où des solennités de ce genre avaient lieu sous le consulat et dans les premiers temps de l'empire. Il y aura non seulement musique instrumentale et vocale, exécutée par des masses nombreuses, sous la direction de chefs connus par leur talent, mais, en outre, le jardin sera illuminé de la manière la plus pittoresque, et un feu d'artifice original terminera la soirée. Nous publierons le programme détaillé dans notre prochain numéro.

*** La réunion des comités des cinq associations d'écrivains et artistes a eu lieu mardi dernier au bazar Bonne-Nouvelle. Les ouvriers avaient aussi chargé plusieurs de leurs délégués de les représenter. Sur la proposition du président, M. Taylor, il a été décidé qu'aux prochaines élections de Paris tous les suffrages se porteraient sur M. Victor Hugo, qui a obtenu le plus grand nombre de voix aux élections dernières.

*** Après les journées de février, M. Louis Lacombe avait composé d'enthousiasme une cantate en trois parties sur de magnifiques paroles de M. Barthélemy. Cette cantate devait être exécutée au théâtre de la Nation : le directeur l'avait promis : plusieurs journaux l'avaient annoncé, et il y a de cela deux mois! Fatigué d'une si longue attente, M. Louis Lacombe a cru devoir retirer sa partition; mais il a désiré que l'on sût pourquoi un artiste désireux de chanter dignement des paroles de paix et de concorde, tendant à rallier les cœurs à notre jeune République, se résigne à garder le silence bien malgré lui.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 20 *mai*. (Correspondance particulière.) — Vous savez l'histoire du premier début de madame Pauline Viardot, à Covent-Garden. Je vous ai raconté les péripéties de cette soirée, où tout avait semblé perdu d'abord et où tout finit par être sauvé. C'était le mardi 9 de ce mois que les choses se passaient ainsi : le samedi suivant, 13 mai, une seconde représentation de *la Sonnambula* fut donnée et madame Pauline Viardot y reparut, escortée cette fois de Mario, qui avait pleinement retrouvé la santé : il était donc tout naturel que la cantatrice eût aussi recouvré la confiance. On s'en est aperçu dès son entrée en scène : un changement total s'était opéré : plus de ces émotions, de ces frémissements, qui paralysent l'essor des talents les plus exercés. Le talent de madame Pauline Viardot, débarrassé des entraves qui le retenaient, s'est développé dans sa liberté et sa puissance. Le triomphe a commencé pour elle avec la pièce et a marché *crescendo* jusqu'à la fin. Tous les auditeurs étaient sous le charme de cette voix, qui vous saisit de vive force et vous domine au point de vous ôter jusqu'au sentiment de ses imperfections. L'effet de la scène de nuit, du premier acte, a été vraiment prodigieux. Mario s'est montré, dans le rôle d'Elvino, ce qu'il y a toujours été, c'est-à-dire le plus digne successeur de Rubini, qui tant par son jeu que par son chant s'y élevait au sublime. Sans monter tout à fait si haut, Mario s'approche de son modèle plus près qu'aucun autre artiste. L'excellent Tamburini n'a qu'un air à chanter dans le rôle du comte; c'est la cavatine si mélodique et si mélancolique, *Vi ravviso, o luoghi ameni*, éternel patron, sur lequel Bellini jetait ses monotones et touchantes cantilènes, mais Tamburini a toujours sa belle voix et l'on est toujours heureux de l'entendre, ne fût-ce qu'en passant. Par quel singulier caprice les Parisiens se sont-ils laissé persuader un beau jour qu'ils étaient fatigués de Tamburini et qu'il leur fallait à tout prix un autre baryton? Je crois bien qu'ils n'en sont pas à se repentir de leur inconstance. Jeudi dernier, 18 mai, c'était la reprise de *Lucrezia Borgia :* c'était au tour de l'Alboni de triompher dans le petit rôle, dont elle a fait un rôle si grand par la manière dont elle chante ce *brindisi*, qui lui doit sa vogue populaire. Les autres rôles étaient remplis par mademoiselle Grisi, Mario, Tamburini. Dans le chœur de fête : *Bando a si tristi immagini*, Marini, Tagliafico, Rovere, Polonini et autres s'étant joints à la masse des choristes : il en est résulté un ensemble étonnant, merveilleux. Après *Lucrezia Borgia*, madame Pauline

Viardot est venue chanter la dernière scène de *la Sonnambula*, qu'on a reçue avec enthousiasme ; et ensuite on a joué le nouveau ballet représenté pour la première fois le mardi précédent et intitulé : *Nirène* ou *les Cinq sens :* Vous voyez que c'est une exportation de la *Griseldis*, dernier enfantement chorégraphique du grand Opéra de Paris. C'est Mlle Brussi qui joue le rôle composé pour la charmante Carlotta Grisi, et qu'elle doit bientôt jouer elle-même au théâtre de Sa Majesté. — De ce dernier théâtre, je n'ai rien à vous dire, si ce n'est que la *Figlia del Reggimento* y alterne avec *la Sonnambula*, que dans l'un et dans l'autre de ces deux opéras Jenny Lind est toujours applaudie, toujours acclamée, et qu'après le début de madame Tadolini, dans *Linda di Chamounix*, elle jouera *Lucia di Lammermoor*, en compagnie du ténor anglais découvert par Jullien, le débutant Reeves. De plus, Jenny Lind a formellement déclaré qu'elle ne chanterait dans aucun concert provincial. On suppose que M. Lumley se réserve sa cantatrice extraordinaire pour la produire, conjointement avec Thalberg, dans une série de grands concerts qu'il a l'intention de donner.

— Je ne sais qui vous a dit que Londres possédait en ce moment quatre mille cinq cents pianistes de première *force :* pour moi, je ne suis pas de *force* à vérifier le calcul : j'aurais autant aimé compter les sauterelles qui s'abattirent sur l'Égypte au temps de Pharaon ! Ce que je sais très bien, c'est que j'ai entendu souvent Charles Hallé, votre ami, et que je puis vous donner des nouvelles des succès qu'il obtient ici, comme à Paris. Je l'ai entendu au théâtre de Sa Majesté, à Covent-Garden, où il a joué le grand concerto de Beethoven de la façon que vous savez, et où la pureté de son style, la vigueur et la délicatesse de son exécution ont excité un légitime enthousiasme. Je l'ai entendu encore dans une séance de musique intime jouer admirablement le trio de Beethoven en *si* bémol avec Sainton et Piatti. S'il vous arrivait jamais d'avoir à Paris, non pas quatre mille cinq cents, mais quatre pianistes de cette force, je vous engagerais sincèrement à fermer les barrières pour ne pas les laisser échapper.

*** *Bruxelles.* — L'administration de M. Duprez a débuté sous d'heureux auspices en ce qui concerne l'exhibition des nouveaux artistes. Tous ceux qui se sont présentés jusqu'ici au jugement du public ont été reçus avec distinction ; il ne manque plus guère qu'un premier ténor. A la vérité ce n'est pas une lacune facile à combler. Ce qui doit surtout être l'objet des efforts de M. Duprez, c'est de renouveler le répertoire, dont la monotonie fatigue depuis longtemps le petit nombre de spectateurs fidèles, auxquels on peut donner le nom d'habitués du théâtre de la Monnaie.

— La compagnie italienne, qui vient de nous visiter, est la plus triste de celles qui ont paru jusqu'ici sur notre grand théâtre. Elle a exécuté deux fois *Norma* sur trois représentations qu'elle a données au théâtre de la Monnaie. A la troisième le spectacle était composé de fragments de *Lucrèce Borgia*, de *Belisario* et d'*Ernani*. Il y a eu cette particularité assez piquante que les choristes ont chanté en français, pendant que les solistes faisaient entendre des paroles italiennes.

— En attendant l'arrivée de Duprez le célèbre ténor, frère du directeur, Bettini doit donner quelques représentations. La première a eu lieu récemment, mais un enrouement a saisi le chanteur juste au passage dont l'opinion publique a fait une épreuve décisive pour les premiers ténors qui débutent dans *Robert-le-Diable*, c'est la phrase du duo du troisième acte : *Des chevaliers de ma patrie*. Bettini avait réservé tous ses moyens pour ce passage : cependant sa voix s'est brisée sur la note supérieure et n'a fait entendre qu'un son étranglé. M. Boulo rentrait dans le rôle de Raimbaud. Sa voix est une des plus fraîches, des plus pures et des mieux timbrées que l'on puisse entendre.

— Nous croyons qu'en prenant madame Hillen comme première chanteuse, la direction a fait un bon choix. Cette cantatrice a la voix flexible ; elle chante avec art et avec goût ; elle a tout ce qu'il faut, sinon pour faire oublier sa devancière, madame Laborde, du moins pour empêcher qu'on ne la regrette trop vivement. Une demoiselle Marchand a débuté avec assez de succès dans le *Postillon de Longjumeau*.

*** *Vienne.* — Les théâtres restent à peu près vides tous les soirs, et les représentations offrent peu d'intérêt. Le drame est dans la rue : le peuple y donne même parfois des *soirées musicales* à sa façon, des charivaris qu'on appelle en allemand *musique de chat* (*katzen-musik*). Tout récemment, M. Karl, directeur du théâtre Leopoldstadt, a été régalé d'un de ces concerts diaboliques, où de véritables chats, des chats vivants font d'ordinaire leur partie. L'émeute ne s'en est pas tenue là, elle a brisé les vitres, et sans l'intervention de quelques orateurs, tout ce bel et riche édifice eût été démoli M. Karl, colonel de la garde civique, avait fait croiser la baïonnette dans un attroupement : c'est là ce qui lui a valu cette démonstration populaire.

*** *Francfort.* — M. Ap. Kontski s'est fait entendre au Théâtre de la ville : il a exécuté une grande fantaisie sur des motifs de *Lucia*, et la prière de *Moïse*, arrangée par Paganini pour une seule corde. — Le supplément littéraire du journal de Francfort (*Didaskalia*) propose l'établissement d'un théâtre classique national.

*** *Stuttgard.* — La Société de musique classique religieuse a repris ses séances.

*** M. Grevel de Charlemagne, auteur d'un poëme sur la *Révolution de* 1830, de *Cinq ans de règne*, etc., etc., et honorablement connu depuis douze ans dans le monde littéraire et musical par une foule de productions en tout genre et en toutes langues, vient de composer un nouveau poëme national d'environ 2,000 vers sur la *Révolution de* 1848, précédé d'une introduction historique, résumé fidèle de toute la politique européenne depuis 1830, et suivi d'une dissertation philosophique sur l'avenir des peuples et des rois. M. C. de Charlemagne, honoré déjà des adhésions particulières de MM. Dupont de l'Eure, Lamartine, Carnot, Marie, etc., etc., et d'un grand nombre d'illustrations littéraires, va livrer son poëme à l'impression. Le nom des cent premiers souscripteurs sera imprimé en tête du volume. Prix : 3 fr. On s'inscrit, sans rien payer d'avance, chez l'auteur, rue Saint-Florentin, 15, près la Madeleine.

*** Beaucoup de personnes comptent aller chercher cette année un refuge dans les divers cantons de France où l'on prend des eaux minérales, qui sont si nombreuses, si riches, si bienfaisantes, et que l'on a un peu trop délaissées dans ces derniers temps pour les eaux d'Allemagne, de Savoie et de Belgique. Les Pyrénées, ces magnifiques montagnes qui le disputent aux Alpes en grandeur et en magnificence, attireront particulièrement les riches étrangers, et les Français qui voudront passer quelques mois de repos loin de nos grands centres de population, agités par les discordes civiles. Beaucoup d'artistes aussi se proposent de visiter les Pyrénées ; ils y trouveront un excellent accueil. Les arts ont besoin de calme, et les discussions de la tribune, les déclamations des clubs ne leur sont pas favorables. Nous engageons ceux de nos artistes, chanteurs et instrumentistes, qui désireraient faire un voyage aux Pyrénées, à s'adresser à M. Davons, directeur du Casino de Bagnères de Bigorre, rue Hauteville, 33, à Paris. La saison des bals et des concerts de Bagnères commencera le 1er juillet ; mais dès le 15 juin on trouvera au Casino tous les journaux de Paris, et les abonnements pourront dater de cette époque.

*** A partir de ce moment et pendant tout l'été, l'administration du Diorama fera prolonger son exposition jusqu'à six heures du soir. Il y aura, à cette heure, une dernière représentation pour les personnes qui craignent la grande chaleur du milieu de la journée. Prix *réduit* des places : fauteuils, 2 fr. ; stalles, 1 fr. ; amphithéâtre, 50 c. ; les enfants, demi-place.

Le Directeur gérant, ERNEST DESCHAMPS.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER,

BRANDUS et Cie, successeurs,

97, rue Richelieu.

30 fr. et 50 fr. par an.

SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE.

BRANDUS ET CIE,

Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

Musique vocale.

MÉLODIE NOUVELLE

DE

MEYERBEER.

PRINTEMPS CACHÉ.

Prix : 2 fr.

CHANTS PATRIOTIQUES DE LA FRANCE.

ÉDITION DE LUXE.

N° 1. La Marseillaise.

N° 2. Le Chant du départ, de **MÉHUL**.

N° 3. Le Vengeur, de **ROUGET DE LISLE**.

N° 4. Chant des Travailleurs, Paroles et musique de **ROUGET DE LISLE**.

N° 5. Guerre aux Tyrans, d'**HALÉVY**.

N° 6. Roland à Roncevaux, de **ROUGET DE LISLE**.

Prix de chaque : 60 centimes, net.

Romances nouvelles.

BERLIOZ.
LA MORT D'OPHÉLIE.
5 fr.

FÉLICIEN DAVID.
L'AMITIÉ.
2 fr. 50 c.

VIVIER.
CASTA.
2 fr.

PANOFKA.
LA JEUNE FILLE.
2 fr.

KASTNER.
LA DERNIÈRE HEURE DU BAL.
3 fr.

ECKERT.
LA VALSE.
3 fr.

VIVIER.
RÉGINA.
2 fr.

MAURICE BOURGES.
LE POUVOIR DE SAINTE-CATHERINE.
2 fr. 50 c.

GOUIN.
LES LUCIOLES.
2 fr.

HALÉVY.

MON BON ANGE.

Prix : 2 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 23. 4 Juin 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. C. Martinel chez Monnier.
Rome. Merle.
Amsterdam. Theune et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :
Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.
30 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
30 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Les Béotiens de la musique. — Des théâtres et de l'esprit public ; par MAURICE BOURGES. — Concert des Enfants d'Apollon ; par H. BLANCHARD. — Nouvelles. — Annonces.

LES BÉOTIENS DE LA MUSIQUE.

L'art est perdu..., la musique est morte..., les artistes émigrent... Voilà ce qui se dit partout, et à toutes ces périphrases, à toutes ces redites continuelles, les mêmes interjections pour réponses : Hélas! oui, pas plus d'harmonie dans les salons que dans les clubs, on ne s'entend pas... Que faites-vous depuis la république? me disait dernièrement un jeune avocat, qui est maintenant représentant du peuple. — Ma foi, toujours la même chose, de la musique. — A la bonne heure!... mais que faites-vous avec cela?... Je restai stupéfait,... je ne m'étais pas attendu à une pareille question, et de par la République, il faut donc, pour *être quelque chose* aujourd'hui, faire des discours, des journaux; il faut écrire, dût-on écrire mille folies. Eh bien! *anch' io sono pittore*, moi aussi, je veux écrire, non pas pour faire ma profession de foi à l'effet d'être élu représentant de la nation, pas davantage pour l'organisation du travail, quoiqu'il soit bien désorganisé dans toutes les branches, et surtout dans la sphère musicale; mais je veux, en attendant qu'il me vienne une idée sincèrement utile pour mon art chéri, me remémorer quelques jolis traits de MM. les Béotiens de la musique, — aussi bien, nous sommes dans un entr'acte de la vie, entr'acte un peu trop prolongé malheureusement, mais enfin, il faut le passer, bon gré mal gré... J'entends le tambour,... c'est le rappel,... polka à la mode!... Il me faut aller encore sauver la patrie, ce qui nous arrive régulièrement sept fois par semaine!!...

Ce n'était presque rien,... quelques esprits *un peu exaltés* qui voulaient mettre le feu à tous les théâtres, briser les conduits de gaz, et profiter de la confusion générale pour faire des barricades, s'emparer du pouvoir, etc., etc., etc. Les fusils sont en faisceaux, les gardes nationaux attendent, et les conversations s'établissent : là, comme partout, on retrouve des Béotiens de la musique. On fait trêve pour un instant aux discussions politiques, et je fais mon profit de celles qui ont rapport au Béotisme. « Je n'aime que la musique italienne, dit l'un d'eux, nouvellement élu sous-lieutenant, c'est la seule qui me fasse plaisir, je voudrais bien la savoir. — Comment? — Oui, monsieur, je sais lire la musique française, je joue du violon, je faisais même ma partie avec quelque succès dans les concerts d'amateurs du Vauxhall? mais on n'a jamais joué là de la musique italienne... J'ignore si je saurais l'exécuter ; je n'en ai jamais vu. — Moi, monsieur, j'avais essayé, il y a bien longtemps, de jouer de l'ophicléïde; mais les voisins se plaignaient tant que j'ai dû y renoncer : aussi bien cela me faisait très mal aux lèvres; n'importe, c'est un magnifique instrument que l'ophicléïde, monsieur; il est encore dans l'enfance; on en parle peu; mais on y viendra, monsieur, soyez sûr qu'on y viendra. — De l'ophicléïde, on en vint à parler des instruments de Sax, puis des clubs qui se tenaient dans la salle Saint-Georges; puis la politique, comme toujours, reprit le dessus, et moi, je rentrai chez moi... attendre qu'une nouvelle polka au tambour vînt m'avertir de reprendre mon nouvel instrument, la clarinette de six pieds.

Il fait beau de lire les affiches de concerts en l'an de grâce 1848. O chers et vénérés maîtres, Beethoven, Haydn, Mozart, pardonnez-leur, car ils ne savent ce qu'ils font! L'étranger doit avoir une singulière opinion de notre goût musical. Oh! oui, la musique est morte, et quelles tristes funérailles!... La symphonie de Beethoven est remplacée par les *Lampions*, polka. Nos chefs-d'œuvre lyriques ont cédé le pas à *Lolo*, *à la Correctionnelle* ou bien à *la Mère Michel*, et l'*Impôt sur les chiens*. C'est la république ochlocratique dans les arts : mais ne nous laissons pas tomber dans un triste découragement. Il est encore des exemples consolants, même en ces temps de dépérissement moral et de deuil artistique. Des talents consacrés par des années de légitimes succès se sont encore surpassés. Qu'on est heureux d'avoir à enregistrer de nouveaux triomphes! Vous souvenez-vous qu'un critique a osé dire un jour que Duprez avait été un grand talent, et que ce n'était plus qu'un grand courage? Ces paroles portent moins l'empreinte d'un jugement que le souffle de la passion. Il y a des hommes qui sacrifieraient les talents les plus admirés, les amitiés les plus chéries, pour un mot bien ronflant, bien emphatique, bien paradoxal; ils ont cela de commun avec Voltaire, le seul rapport qui existe entre eux. Ils répéteront trois fois dans un volume qu'il est inouï que, dans une ville comme Paris, on ne puisse, dans un restaurant, demander une trompe d'éléphant à la poulette, ou une bosse de bison à la tartare, sans s'exposer à ce que le garçon ne vous éclate de rire à la figure. Le même critique vous dira, à propos de tableaux, que tel paysage est trop *rôti*, et que celui-ci est ridicule, parce qu'il y a des arbres... Des arbres dans un paysage,... fi donc, c'est révoltant!

Duprez n'a plus de voix, dit-on. Pour moi, je conteste ce point. Tous les tracas que lui a suscités une direction jalouse même de ses propres succès, n'ont nui ni à sa verve, ni à sa noble ardeur. Il est resté *lui*, et sera encore longtemps le chanteur par excellence. Allez l'entendre dans *la Juive*, où il vient d'obtenir un nouveau et éclatant triomphe; et convenez

que, loin d'avoir déchu, il a encore gagné en expression dramatique et en sonorité vocale. Le rôle du juif Eléazar, comme celui d'Arnold, comme celui de Guido, resteront toujours des titres impérissables à la gloire de Duprez. Depuis la nouvelle République, il y a eu encore un autre immense succès, celui-ci tout de spontanéité et d'inspiration. N'avez-vous pas senti votre poitrine oppressée, vos yeux en pleurs, vos lèvres frémissantes, en entendant la comtesse de Sparre déclamer et chanter cette belle scène des tombeaux de *Guido et Ginevra?* Êtes-vous resté insensible en écoutant la voix si touchante de mademoiselle Mars, racontant dans *Valérie* la scène du duel? Tous ces accents plaintifs et passionnés, toutes ces agitations du cœur, toutes ces douleurs de l'âme, n'ont-ils pas remué en vous les fibres les plus sensibles?... Ah! si vous n'avez pas éprouvé ces émotions vives et poignantes, douces et douloureuses à la fois, c'est que vous ne les éprouverez jamais... N'allez pas alors voir Rachel dans *la Marseillaise :* contentez-vous de l'entendre jouer sur l'orgue de barbarie, ou exécutée par l'orchestre des Funambules. Cela fait bien plus de bruit, et vous *amusera* bien davantage; cependant, je ne vous comparerais pas pour cela à ces deux... citoyens, qui sortaient du Théâtre-Français après une représentation gratuite nationale. « J'aurais préféré lui entendre chanter *Mourir pour la patrie!* disait l'un d'eux, c'est plus nouveau... — Elle ne le sait pas encore. Ce sera pour la première révolution, répondit l'autre. » Nous voilà revenu aux Béotiens; il faut toujours y revenir... il y en a tant! Un illustre poëte a dit « que la musique était de tous les bruits le plus désagréable; » ce qui prouve que les muses ne sont pas tant sœurs jumelles qu'on le croit, et qu'on peut être grand poëte et parfait Béotien musical.

Il existe aussi le béotisme souverain, le monarque béotien. « Aimez-vous la musique? disait-on à celui-ci. — Euh... euh... je ne la crains pas. » Le même avait assisté à la farce de *l'Ours et le Pacha* dont on lui avait dit des merveilles. Le monarque était resté impassible pendant les scènes si désopilantes de cette parade. On craignait qu'il ne se fût ennuyé, et on lui demanda à la sortie du spectacle comment il trouvait cette pièce, et si ce qu'on lui avait dit n'était pas exact. « C'est bien, répondit-il, je ne dis pas non; mais je trouve que ce n'est pas naturel. » Quelque temps après, le dey d'Alger assistait à une représentation de *Robert-le-Diable* dans une loge d'avant-scène. Le monarque africain avait paru triste pendant la représentation; il n'avait pas quitté l'orchestre des yeux, et quoique le sultan détrôné eût bien des raisons pour être mélancolique, le directeur s'en émut, et vint après le quatrième acte, dans sa loge, s'informer s'il se trouvait bien, et savoir quelles impressions avaient faites sur lui cette musique si belle, cette magie de décorations, ce luxe de costumes, cette richesse de mise en scène inusitée jusqu'alors. Le drogman traduisit les demandes et les réponses. « Par Abdallah! avait dit le dey, je n'oublierai jamais ce que j'ai vu ce soir! » Et comme on lui demandait ce qui l'avait le plus étonné : « Ce sont, dit-il, ces chrétiens qui, dès le commencement du spectacle, ne font qu'avaler ces longs morceaux de cuivre. » Et il indiquait du doigt les trombones de l'orchestre. Ce qui l'avait le plus frappé dans l'œuvre de Meyerbeer, c'étaient les trombones.

Ce trait paraîtra peut-être un peu trop béotien; mais il faut considérer qu'il vient des pays barbaresques : c'est du béotisme incivilisé. Celui de Charles IV, roi d'Espagne, trouve naturellement sa place ici; l'Espagne n'est pas loin de la Barbarie. Charles IV jouait assez bien du violon pour un souverain qui n'y est pas obligé; il faisait habituellement sa partie dans des quatuors, mais il ne comptait jamais les pauses, ce qui amenait des harmonies fâcheuses, bien que ceux qui jouaient avec lui fussent assez adroits pour escamoter quelques mesures, lorsque la volonté royale exigeait ce sacrifice à la musique. Mais un soir, un des exécutants (que je soupçonne fort d'être un peu républicain) osa lui en faire l'observation. « Mais, sire, attendez un peu... vous avez deux mesures à compter. — Un roi n'est pas fait pour attendre! » répondit-il. Et comme, avec ce système de ne s'arrêter jamais, il finissait toujours le premier, il courait éperdu, haletant, hors de lui, et, s'avançant vers la reine : « Hein!... s'écriait-il, comme j'ai joué!... ils n'ont pas pu me suivre. »

Tout cela est souverainement béotien. Le père fortuné a bien son charme aussi. C'est lui qui entre chez un éditeur de musique, et demande un morceau pour sa fille qui est *très forte.* « Quel morceau désire monsieur? — N'importe... un morceau très difficile... criblé de dièzes. — Voici *les Polonaises*, de Wolff. — En quel ton est cela? » Le commis, assez expert ordinairement, lui répond, après un court moment d'hésitation : « Monsieur, c'est en *ut* mineur. — Voilà justement ce que je craignais! ma fille ne peut pas supporter les mineurs : cela la fait pleurer. — Eh bien, monsieur, en voici un majeur; c'est un des plus nouveaux morceaux d'Heller. — Mais il n'a que sept dièzes; j'en voudrais un qui en eût davantage. — On n'en fait pas. — Alors, je prends celui-ci. »

Quelques moments après, entre une dame ridée et sèche comme un vieux parchemin. Elle porte un petit chapeau d'enfant, des mitaines en filet, une robe écossaise assez courte pour laisser voir le bas de deux jambes qui rappellent assez bien les mollets de feu Potier dans le *Ci-devant jeune homme.* C'est la béotienne d'Albion. Celle-là reste une heure pour choisir un petit morceau brillant et facile : elle a une haine profonde et non dissimulée pour les bémols. Elle demande un morceau de *miousique* bien doux, bien sentimental pour une petite fille qui n'est pas encore *très forte;* mais il est aisé de voir que cette petite fille c'est elle-même. L'Angleterre met de la politique jusque dans les plus petites choses. Enfin, après avoir entassé morceaux sur morceaux, elle finit par prendre un *caprice* (l'Anglaise aime singulièrement le caprice) sur des motifs de *Robin des Bois*, avec un bémol, un seul bémol à la clef, mais elle aura soin de le supprimer s'il oppose la moindre barricade à sa modeste exécution.

Un bien aimable Béotien encore, est celui qui fait, depuis vingt ans, sa partie dans des quatuors, et qui commence avant les trois autres, en s'écriant : « J'ouvre la marche, ne vous inquiétez pas; j'ai la malheureuse habitude de ralentir toujours le » mouvement, mais vous verrez que nous finirons ensemble. » En effet, après avoir erré longtemps, après s'être fourvoyé, il se raccroche à quelque double croche, et se perd de nouveau, tout en battant la mesure comme un métronome de Maëlzel qui a besoin de réparation. Enfin, il prévoit l'accord final, et, quand il n'en fait pas un de moins ou un de plus, il tombe juste avec les autres archets. « C'est égal, s'écrie-t-il alors, nous » avons fini ensemble. » Puis, il s'essuie le front, et montre d'un air radieux et triomphant, qu'il a cassé deux crins pendant le combat.

Si nos bons concertistes ont mis peu d'ensemble en jouant le quatuor, ils sont du moins d'un accord unanime pour louer l'œuvre du maître sublime qu'ils viennent *d'exécuter.* Nous avons souvent assisté à ces *exécutions*, et il fallait non seulement les subir, mais complimenter encore ces harmonieux bourreaux; nous étions invités pour cela. Mais après la tragédie, la comédie. Ah! que c'est beau! disait l'un; — Quel homme que *ce* Beethoven! exclamait l'autre; — Et penser qu'il était sourd, ajoutait un troisième. — Parbleu, pensai-je, j'aurais bien voulu être comme lui, il n'y a qu'un moment. — On dit qu'on n'a jamais bien pu l'exécuter de son vivant. — J'espère qu'on ne l'a pas manqué ce coup-ci, pensai-je encore. Puis, les intrépides Béotiens se mettaient à se faire des éloges entre eux : « Quel joli son a votre violon, M. Bonnichard; votre quatrième corde surtout est *magistralement* belle.... On jurerait entendre un cornet à piston. — » Je vous ai aperçu hier à l'Opéra. Que de beautés dans *Guillaume* » *Tell* : Rossini est un grand génie .. — Moi, je préfère Weber. » Et voilà les comparaisons qui commencent; discussions longues et stériles que les Béotiens affectionnent tout particulièrement.

Celui-ci préfère Thalberg à Liszt; celui-là Mozart à Beethoven, et moi je préfère me retirer, la conversation prenant un caractère plus ennuyeux que béotien.

Combien ce ciel pur et constellé est plus harmonieux que certaine musique. Mais je suis bientôt interrompu dans ma contemplation céleste : c'est un orgue colossal, gigantesque, tourné par un Modenais qui se tortille comme un serpent, à faire entendre les airs *di bravura* du maëstro Verdi. Celui-là entend joliment l'organisation du travail. Plus loin, un tout petit virtuose joue *Casta diva*, vraiment mieux que bien d'autres dans des salons; aussi est-il mieux écouté. Il y a foule autour de lui, et il fait une recette assez passable pour les temps *qui sont durs*.

Mais on remarque surtout une abondante exhumation de cors de chasse. Chacun sait que les souffleurs de ce bruyant instrument étaient, sous la monarchie, relégués hors barrière. C'était la seule musique, avec celle de l'orgue de barbarie, qui fût permise au paisible habitant de la banlieue. Nous avons changé tout cela. Aujourd'hui, le boulevard Italien a le privilége de toutes les harmonies burlesques, je doute que les murs de Jéricho se soient écroulés sous un bruit plus formidable. La trompette du jugement dernier nous semblera un mirliton de Saint-Cloud. Et puis, voyez les pauvres doigts de ces joueurs de harpe qui égratignent leurs cordes; ils cherchent à lutter de bruit avec ces furieux joueurs de cors, et ne parviennent pas même à fixer l'attention malgré leurs efforts désespérés, on dirait des araignées tissant leurs toiles! Au milieu de ce grotesque concert, digne du pinceau de Callot, on entend une petite voix chevrotante: c'est celle d'une petite fille. Sur ses traits amaigris par la souffrance, on lit la plus profonde misère, et on se rappelle involontairement la phrase, *ils chantent encore*, des *Huguenots*. Elle aussi, elle chante :

Mourir pour la patrie,
C'est le sort le plus doux!

Et elle tombe d'inanition!..... pendant qu'une caisse roulante, une basse tenue de crieurs nous assourdit de.... *la Patrrrie... Journal du soir*, *la Presse*, *le Moniteur*, *le Père Duchêne*, etc.

Voilà ce que nous voyons, voilà ce que nous entendons pendant la saison des concerts et des soirées. Triste musique, je vous assure!.... La France a toujours des artistes éminents, des talents élevés, mais elle n'a plus d'oreilles pour les écouter, elle n'a plus de cœur pour les comprendre ni de plumes pour enregistrer leurs succès, absorbée qu'elle est par la politique. Hier Donizetti mourait; son dernier soupir s'exhalait au milieu des clameurs politiques. La terre ne le couvre pas encore, que ce public si enthousiaste, ces jolies femmes, si impressionnables, qui ont tant battu des mains aux chants passionnés de *la Favorite* et aux accents délirants de *Lucie*, ont oublié déjà celui qui leur avait donné tant de délicieuses émotions. Les révolutions, comme la mort, ne respectent rien. Le *Requiem* de l'Italie pour son divin maëstro se résume par des coups de canon. Donizetti a exhalé son dernier chant d'amour sur la terre natale, sur la terre libre de l'Italie renaissante.

J'aurais encore bien des misères à vous dire, bien des infortunes à vous raconter, mais n'agitons pas la coupe jusqu'à la la lie. Je voulais ne vous parler que de mes bons Béotiens, et je me suis laissé entraîner à vous parler de tout ce qui me passe par la tête; je voulais m'amuser de quelques ridicules, et je pleure sur des infortunes. Espérons cependant en la République qui a déjà fait bien des choses pour les travailleurs de toutes les sphères; les artistes auront leur tour, il faut savoir attendre. Déjà nous avons un célèbre statuaire, David d'Angers, maire à Paris; nous connaissons un charmant pianiste qui vient d'avoir le gouvernement d'une belle résidence. Nous apprendrons quelque jour que Rosenhain a été nommé directeur des contributions indirectes, que Ed. Wolff est appelé au ministère des finances, et Schulhoff au commandement du château de Pau pour la garde exclusive d'Abd-el-Kader. En attendant cet heureux revirement, il y a encore des artistes de talent qui reçoivent 800 fr. par an à l'Opéra; des artistes voyageurs qui sont obligés de donner la moitié de leur recette au directeur du théâtre, dans les villes où ils donnent des concerts; des artistes de la Société du Conservatoire qui ne touchent que le quart de ce que reçoivent les autres, et enfin des professeurs du Conservatoire qui ne touchent rien du tout. Mais il faut bien espérer que tout cela s'améliorera, et que ce qu'on n'a pu obtenir par des raisonnements logiques et par la justice de droit, on l'obtiendra par les conséquences naturelles qu'entraînent ces deux mots de la bannière républicaine : *Égalité*, *Fraternité*.

P. Seligmann.

DES THÉATRES ET DE L'ESPRIT PUBLIC.

On explique volontiers aujourd'hui l'abandon et le délaissement presque général dont la plupart des théâtres de Paris sont victimes en ce moment, par l'influence exclusive des préoccupations politiques, des émotions de la place publique, par l'impérieuse nécessité de l'économie privée. Est-ce bien là le motif véritable de cet isolement fâcheux? La première, la grande Révolution de 89 eut certes d'immenses préoccupations; les passions du forum, les tumultueuses agitations du cœur et de l'esprit, les secousses matérielles ne firent point faute à cette société violemment travaillée jusque dans ses entrailles. Une lutte de vie et de mort s'engagea, longtemps menaçante et terrible; et cependant au milieu de ce formidable conflit physique et moral, au plus fort de la crise sociale, nous voyons les théâtres, grands ou petits, s'élever de tous côtés comme à l'envi, rivaliser de zèle, d'efforts, d'émulation; nous voyons les administrations déployer une activité infatigable, une opiniâtreté vivace, dont la tradition est perdue. Chutes d'ouvrages, concurrence, faillites, incendies, persécutions, rien ne décourage les directions. A celles qui tombent en succèdent de plus hardies, de plus entreprenantes.

De 1791 à 1807, c'est-à-dire, du décret de l'Assemblée nationale qui proclame la liberté illimitée des théâtres jusqu'au décret impérial qui en réduit le chiffre à *Dix*, le spectacle de cette effervescence, de cette fougue dramatique ne change point. Jamais les théâtres ne furent plus fréquentés que pendant cette période, sans même excepter les jours néfastes de la terreur, de la disette, de la banqueroute. C'est là ce que constate un couplet de vaudeville, qui a du moins le mérite de la véracité.

Les Romains s'estimaient heureux
Avec du pain et des théâtres;
On a vu les Français joyeux
S'en montrer bien plus idolâtres.
N'a-t-on pas vu ce peuple enfin,
Subsistant comme par miracle,...
Pendant le jour mourir de faim,
Et le soir courir au spectacle?

Et certes *le Français joyeux* avait alors de quoi choisir. La passion du théâtre ne manquait pas des moyens de se satisfaire. Qu'on en juge par le tableau succinct que nous allons tracer.

Rappelons d'abord qu'avant la Révolution, on ne comptait au premier rang que trois théâtres principaux, l'Académie royale de musique, la Comédie Française, le théâtre Italien, réuni depuis 1760 à l'Opéra-Comique de la Foire, et établi en 1783 à la salle Favart. Le théâtre de *Monsieur*, ouvert en 1789, coïncide trop évidemment à l'avénement de la Révolution, pour le rattacher à l'époque antérieure. Sur un plan inférieur venaient se ranger les *Beaujolais*, les *Grands Danseurs* de Nicolet, l'*Ambigu-Comique*, les *Variétés amusantes*, les *Associés*, les *Jeunes Élèves* de l'Opéra, petites scènes de peu d'importance, et presque toutes des dernières années de la monarchie. Le nombre en

paraîtra bien restreint, si on le compare à la liste de tous les théâtres qui se succédèrent ou fonctionnèrent simultanément depuis l'origine de la Révolution jusqu'à l'acte despotique de la volonté impériale. En voici le catalogue, qui sans doute offre encore des lacunes.

1. *Le Théâtre de l'Opéra*, aujourd'hui le théâtre de la Nation, successivement appelé : Académie royale de musique, Académie de musique, Opéra-National, Théâtre des Arts, Théâtre de la République et des Arts, puis Académie impériale de musique.

2. *Théâtre Italien*, longtemps désigné sous le titre de l'Opéra-Comique national de la rue Favart, réuni en 1801 au théâtre de la rue Feydeau.

3. *Le Théâtre de Monsieur*, aujourd'hui le théâtre national de l'Opéra-Comique, nommé dès 1791 théâtre de la rue Feydeau ou simplement Feydeau.

4. *Le Théâtre de la Nation*, aujourd'hui l'Odéon, ouvert en 1797, voyageant du faubourg Saint-Germain à la salle Louvois, de la rue de Louvois au Marais, et revenant du Marais au lieu de sa naissance.

5. Le *Théâtre de la rue Richelieu*, ou Théâtre-Français, aujourd'hui le Théâtre de la République.

6. Le *Théâtre Louvois*, rue de Louvois, ouvert en 1791, prenant en 1792 le titre de Théâtre lyrique des Amis de la patrie. On y jouait tous les genres, et notamment l'opéra. Il fut fermé en 1797.

7. Le *Théâtre National*, bâti en 1793, rue Richelieu vis-à-vis la Bibliothèque, par la citoyenne Montansier. On y chantait l'opéra. La salle a été rasée en 1820.

8. Le *Théâtre des Variétés-Montansier*, fondé en 1790, au Palais-Royal, sur l'emplacement des Beaujolais, appelé tour à tour Théâtre de la Citoyenne Montansier et Théâtre de la Montagne. La jalousie des grandes entreprises voisines le fit fermer en 1807.

9. Le *Théâtre Molière*, ouvert en 1791, rue Saint-Martin, par M. Boursault Malherbe, nommé successivement Théâtre de la rue Martin, des Sans-Culottes, des Amis des Arts, des Élèves de l'Opéra-Comique, des Variétés nationales et étrangères.

10. Le *Théâtre de la Cité*, aujourd'hui le Prado, établi en 1792 vis-à-vis le Palais-de-Justice, désigné sous les titres de : Théâtre Henri IV, du Palais, du Palais-Variétés, de la Cité-Variétés, et Théâtre Mozart, lorsqu'une troupe de chanteurs allemands y parut en 1802. Ce théâtre a été le plus fécond en pièces révolutionnaires.

11. Le *Théâtre Français comique et lyrique*, établi en 1790 au coin des rues de Bondy et de Lancry. Il devint en 1794 le Théâtre des *Jeunes artistes*.

12. Le *Théâtre du Vaudeville*, ouvert rue de Chartres en 1792, et transporté en 1840 sur la place de la Bourse.

13. Le *Théâtre du Marais*, fondé rue Culture-Sainte-Catherine, en 1790, sous l'influence de Beaumarchais. Le décret de 1807 détermina sa clôture.

14. Le *Théâtre des Jeunes Élèves*, de la rue Thionville, établi en 1799.

15. Le *Théâtre de l'Ambigu-Comique*, création d'Audinot dont la date remonte à 1769. Alors située sur le boulevard du Temple, cette salle attira la foule pendant la révolution par des pantomimes à grand spectacle, généralement peu religieuses.

16. Le *Théâtre de la Gaîté*, ci-devant Théâtre Nicolet ou des Grands Danseurs du roi, encore existant.

17. Le *Théâtre du Cirque national*, ouvert au Palais-Royal à l'époque de la révolution, et qui devint plus tard le Lycée des Arts.

18. Le *Théâtre des Variétés amusantes*, de Lazzari, autrefois Théâtre des Jeunes Élèves de l'Opéra, établi sur le boulevart du Temple, et incendié en 1798.

19. Le *Théâtre Patriotique*, du citoyen Salé, jadis Théâtre des Associés, rebaptisé, en 1795, du nom de *Théâtre sans Prétention*, depuis Théâtre de Madame Sa ,ui.

20. Le *Théâtre des Troubadours*, ouvert le 15 floréal an VII, fermé en l'an IX de la République.

21. Le *Théâtre des Délassements-Comiques*, antérieur de quelques années à la révolution, et qui portait le nom de *Théâtre des Nouveaux-Troubadours* lorsque le décret de 1807 le fit disparaître.

22. Le *Boudoir des Muses*, construit avec les débris de l'ancien couvent des Filles-du-Calvaire, connu depuis sous le titre de *Théâtre de la vieille rue du Temple*.

23. Le *Théâtre des Muses* ou de *l'Estrapade* près du Panthéon.

24. Le *Théâtre d'Émulation* ou de *la rue Nazareth*, situé rue Notre-Dame-de-Nazareth. Doyen, si célèbre dans les annales des théâtres bourgeois, en avait la direction en 1795.

25. Le *Théâtre de la Porte-Saint-Martin*, qui rouvrit en 1802.

26. Le *Théâtre du Vauxhall*, sur le boulevard Saint-Martin.

27. Le *Théâtre de la Victoire*, rue Chantereine.

28. Le *Théâtre des Petits-Comédiens français*, qui aborda tous les genres sans réussir dans aucun.

29. Le *Théâtre de la Concorde*, rue du Renard-Saint-Méry.

30. Le *Théâtre de Thalie*, établi rue Saint-Antoine, nommé encore *Théâtre de Mareux* ou de *la rue Antoine*.

31. Le *Théâtre Minerve*.

32. Le *Théâtre des Victoires-Nationales*, rue du Bac.

33. Le *Théâtre du Lycée dramatique*, sur le boulevart du Temple.

34. Le *Théâtre des Ombres-Chinoises*, au Palais-National.

35. Le *Théâtre de la Liberté* à la foire Saint-Germain, qui eut peu de durée.

36. Le *Théâtre de la rue des Martyrs*.

37. Le *Cirque d'Asthley*, au faubourg du Temple, qui devint plus tard le *Cirque-Olympique*.

38. *Les Jeunes-Comédiens*, autrefois les *Élèves de Thalie*, au Jardin des Capucines.

39. Le *Théâtre du Mont-Parnasse*, sur le boulevart Neuf.

40. Le *Théâtre du sieur Moreau*.

Nous pourrions pousser beaucoup plus haut ce chiffre déjà considérable, en citant les cent cinquante petits théâtres bourgeois qui s'établirent avec une incroyable frénésie, de 1798 à 1806, de la fin du Directoire au commencement de l'empire, en mentionnant encore une foule de scènes publiques d'un ordre subalterne qui couvrirent la surface de Paris, telles que les théâtres du café Yon, du café Godet, du café Guillaume, de l'Hôtel des Fermes, de la Jeune Malaga, etc. Mais le catalogue est déjà assez surchargé pour qu'on puisse s'étonner avec raison de voir s'élever tant de théâtres, se dresser tant de tréteaux dans le temps même que la nation se sent dévorer de la fièvre politique la plus ardente.

Dira-t-on que cette prodigalité, cette exubérance vraiment délirante, n'étaient que le résultat forcé des premiers excès d'une liberté toute nouvelle? Mais la satiété, l'ennui, l'indifférence eussent bientôt remplacé la curiosité, si de puissants irritants, palpitants d'intérêt immédiat et d'actualité mordante, n'avaient été les véritables mobiles de cette passion dramatique. Le motif réel de ce prodigieux engouement, c'est que le théâtre marcha intrépidement dans le sens des mouvements politiques; c'est qu'il se fit la tribune des partis et des factions; c'est qu'il en refléta successivement et en leur temps toutes les nuances sombres et brillantes. Laudatif ou satirique, enthousiaste ou détracteur, passant des transports de l'amour fanatique à la haine la plus forcenée, royaliste et révolutionnaire, girondin et montagnard, républicain et dynastique, il parla tous les langages, il accepta, personnifia les passions, l'esprit de l'époque; il continua dans les divertissements de la soirée les convulsions violentes, les secousses saisissantes du jour. La ferveur démagogique des clubs se vit souvent dépassée par ces débauches de la liberté dramatique.

Assez d'exemples viendraient ici à l'appui de cette observation, si nous ne les réservions pour une étude toute spéciale, à la fois

littéraire et musicale, où ils trouveront plus naturellement leur place. Il nous suffit, pour le moment, de constater la cause réelle de la faveur dont les théâtres ont joui au milieu d'événements si funestes en apparence à leurs succès. Si les nôtres, bien moins nombreux (en raison surtout de l'accroissement de la population), se voient beaucoup moins fréquentés, c'est qu'ils se tiennent en dehors du mouvement extérieur et vivant, c'est qu'ils se renferment dans le domaine du roman, de la fantaisie, de l'histoire; et gagneraient-ils davantage à faire autrement? Il est permis d'en douter, car rien ne se ressemble moins que l'époque dont nous venons de tracer l'esquisse et celle où nous vivons. Nous ne sommes plus au temps des passions qui ne se lassent jamais d'elles-mêmes et cherchent partout des aliments : nous sommes au temps de la raison, de la réflexion, du calcul, et ce n'est pas dans cet ordre d'idées que le théâtre peut trouver la vogue et le succès. Quoi de moins théâtral, par exemple, que l'organisation du travail, et que tant d'autres conceptions dont s'occupe une société pénétrée de la plus sainte horreur pour tout ce qui rappelle l'anarchie, la violence et la guerre?

Le théâtre a donc une tâche difficile à remplir : loin d'être servi par les événements et de n'avoir qu'à en reproduire l'image, il lui faut trouver le moyen d'en reposer, d'en distraire, et ce moyen, il ne peut le demander qu'à l'imagination, à l'esprit, au génie, toutes choses assez rares et dont les passions politiques dispensaient autrefois.

MAURICE BOURGES.

CONCERT DES ENFANTS D'APOLLON.

Tout est antique et respectable dans la *Société académique des enfants d'Apollon*, qui ne compte pas moins d'un siècle, plus sept ans d'existence; elle est aussi artistique et aussi peu politique que l'Académie française; elle a ses statuts, son règlement, son président, son secrétaire perpétuel, qualité qui ne l'empêche cependant pas de mourir comme celui des quarante immortels. L'*Académie des enfants d'Apollon* possède aussi un chancelier, fonctionnaire non moins empreint d'un parfum d'antiquité que ceux de la monarchie. Le mot de chancelier, en vieux langage, signifiait tout simplement notaire, comme il se voit par les ordonnances de Charlemagne. Du temps du roi Dagobert et de Grégoire de Tours, on le nommait grand référendaire, dénomination, charge, qu'on avait fait revivre en conservant l'autre dignité. François Duchêne a écrit une histoire fort peu amusante des chanceliers de France. Je compte rendre celle que j'écris sur les ministres de ce pays plus utile et plus curieuse. On nommait naguère le chef de la justice et le dernier président de la chambre des pairs, M. Pasquier, chancelier de France. Les églises cathédrales, les universités, la Légion-d'Honneur, les consulats avaient leurs chanceliers. Il y a des gens à prévisions chagrines qui prétendent que ces qualifications reprendront bientôt cours dans notre république. Nous verrons bien. En attendant, M. Lemonnier, chancelier de la *Société académique des enfants d'Apollon*, a fonctionné jeudi dernier, 1er juin, dans la salle des ex-menus plaisirs du roi, où naguère fonctionnait le citoyen Blanqui, pour les ex-menus plaisirs de ses adhérents.

Dans un discours assez mesuré pour le temps, semé de plusieurs mots spirituels, et d'appréciations marquées au coin de la justice, et d'une bienveillance un peu officielle, et par conséquent universelle, M. le chancelier de cette Société, composée de littérateurs, de peintres et surtout de musiciens, a donc jeté libéralement la louange sur les enfants d'Apollon que cette Académie a perdus dans le cours de l'année, et sur ceux qui les ont remplacés. Personne n'a protesté contre ces libéralités louangeuses, car

Lorsque, dans un public, le beau sexe est nombreux,
Les hommes assemblés sont toujours généreux;

et les femmes, les filles, les amis des enfants d'Apollon manquent rarement d'accourir en foule à ces séances annuelles, qui offrent toujours des concerts où l'on est sûr d'entendre de bonne musique. Au nombre des morceaux qui méritent cette qualification, on ne trouvera pas extraordinaire que nous placions le septuor de Hummel pour piano, flûte, hautbois, cor, alto, violoncelle et contrebasse, exécuté délicieusement, et avec un profond sentiment du maître qu'ils traduisaient, par MM. Charles Poisot, Dorus, Triébert, Rousselot, Casimir Ney, Lebouc et Gouffé. Si M. Poisot moins expérimenté que ses co-virtuoses dans la musique d'exécution, a quelque peu pressé dans les traits, il a dit les mélodies de cette œuvre avec sensibilité, comme un bon compositeur qu'il est, et qui sait chanter on ne peut mieux sur son instrument. Avec un N de plus dans son nom, Mlle Poinsot, jeune et grande cantatrice par la taille, et qui peut le devenir par la belle voix qu'elle possède, et qu'elle dirige fort bien au moyen d'une excellente méthode, Mlle Poinsot a chanté la scène et l'air d'Odette dans *Charles VI : Sous leur sceptre de fer ils ont tout comprimé*, etc., avec une expression vraie et des plus dramatiques. Si, comme on le dit, elle se dispose à se montrer sur notre première scène lyrique, nous lui conseillons de donner à son chant, comme à sa physionomie, un peu plus d'expansion, de passion même, et de moins laisser tomber ses finales. Elle a mis autant d'élégance que d'entrain dans le charmant duo de l'*Éclair* qu'elle a dit avec Mlle Grimm qui, comme on sait, est engagée à l'Opéra, où elle ne peut manquer de se bien classer. Cette cantatrice expressive a dit deux romances et deux couplets en duo avec Hermann Léon qui a privé l'auditoire, nous ne savons pourquoi, d'un air de *Nabuchodonosor* que le programme promettait. Quelques auditeurs d'un goût difficile ont trouvé que l'absence de la mélodie d'*il signor* Verdi était une compensation suffisante au désappointement de ne pas entendre la belle voix d'Hermann Léon; et, par une autre compensation, Alexis Dupont est venu nous dire de sa voix large et pure, un hymne de sainte Cécile, avec accompagnement obligé de violoncelle, en compensation aussi de romances annoncées sur le programme. Personne encore n'a songé à se plaindre de cette substitution.

Un *trio de concert* sur des motifs de *Robert-Bruce*, pour piano, violon et violoncelle, composé par M. Lebouc, puis l'*andante* et le *scherzo* du premier quintette de M. Casimir-Ney, pour deux violons, alto, violoncelle et contrebasse ont été vivement applaudis par les amateurs de la musique instrumentale. Ces deux ouvrages se distinguent par la grâce mélodique, la recherche harmonique et le goût avec lequel il sont écrits. Enfin M. Cuvillon a dit *le rondo russe* de Bériot et la belle et large introduction si mélodique qui le précède avec cette vivacité, ce *brio* d'archet, ce *staccato* perlé, cette expression profondément sentie qui caractérisent le jeu de ce charmant violoniste. Il y a longtemps qu'il a pris rang parmi les premiers professeurs de Paris.

Un chant réactionnaire, *le Réveil du peuple*, dont les paroles de Sourignères et la musique de Gaveaux étaient des plus médiocres, a fait beaucoup de bruit lors de notre première et grande révolution. *Le Réveil des peuples* par Antoine Kontski, *Caprice héroïque* pour piano, doit faire au moins autant de bruit parmi le peuple des pianistes. Ce morceau d'un caractère qu'on pourrait dire politique et guerrier a produit le plus grand effet sur l'auditoire par sa forme chaleureuse, animée, et par l'exécution foudroyante de celui qui l'a composé. Cela s'annonce par un pas redoublé des peuples qui semblent s'avancer contre les despotes de l'Europe avec ensemble et régularité. Cependant de formidables ébranlements des masses, les cris du lion populaire se font jour au milieu de cette harmonie régulière : on dirait des trônes, des remparts, des villes qui s'écroulent, tant la pensée harmonique, tant le rhythme sont puissants.

L'abbé Arnault disait, en écoutant un morceau d'un caractère suave et pur : Avec de pareille musique on fonderait une religion. On pourrait dire de même : Avec de la musique comme celle-là, et surtout exécutée comme le *Caprice héroïque* de M. Kontski,

on fait des prodiges semblables à ceux opérés par Tyrtée, aussi les honneurs de la séance ont-ils été pour le piano républicain du citoyen Kontski : jamais séance des paisibles enfants d'Apollon n'a eu d'autant et de si tumultueux applaudissements.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, au théâtre de la Nation, pour les dernières représentations de Duprez, *la Favorite*.

*** Enfin les *Huguenots* ont repris leur place au répertoire : ils ont été joués lundi et vendredi, et quoique le premier de ces deux jours eût été livré aux agitations, à la crainte de l'émeute, quoique les environs du théâtre, les rues, les boulevards offrissent un aspect tout à fait militaire, la foule n'est pas moins accourue à travers les rangs de la garde nationale, et la représentation n'en a pas été moins brillante, de la part des artistes comme de celle du public. Duprez, surtout, s'est montré admirable : dans la grande scène du quatrième acte, il s'est élevé à la hauteur de cette conception sublime. Jamais il n'avait trouvé des accents plus passionnés, une expression plus entraînante: aussi presque à chaque phrase était-il interrompu par l'auditoire, dont l'enthousiasme ne pouvait se contenir. Il s'en faut de beaucoup que madame Julian Vangelder, qui remplissait le rôle de Valentine, mérite un éloge aussi complet. Malgré des qualités réelles, elle est loin d'offrir l'idéal du personnage de Valentine. Son jeu est vague, sa prononciation manque de netteté et sa voix n'a d'éclat que dans les notes aiguës. Alizard s'acquitte fort bien du rôle de Marcel; mademoiselle Dobré, de celui de la reine Marguerite, et madame Hébert-Massy a été bien reçue dans celui du page. Brémont et Portheaut complétaient l'ensemble de l'exécution qui, en général, a été fort soignée et fort remarquable.

*** *Charles VI*, donné mercredi dernier, et toujours supérieurement rendu par Barroilhet, qui trouve en mademoiselle Masson une Odette excellente, a produit son effet musical et national. Alizard, Poultier, Barbot et mademoiselle Dameron méritent leur part d'éloges.

*** *Guido et Ginevra*, l'un des chefs-d'œuvre d'Halévy, doit être repris incessamment; déjà les études sont commencées.

*** Deux artistes vraiment distingués, et qui, malgré leurs longs services, pouvaient en rendre encore, Élie et Mazilier ont quitté l'Opéra depuis le 1er de ce mois. Leur congé ne doit être attribué qu'à des motifs d'économie, car il n'y a pas de doute sur leur talent. Non seulement Élie tenait avec succès l'emploi des comiques, mais il excellait aussi dans un autre genre, et l'on n'a pas oublié son admirable création dans le rôle du pacha du *Diable amoureux*. Dans ce rôle, qui n'avait qu'une scène, il était impossible de porter plus loin l'expression de la pantomime. Quant à Mazilier, c'est surtout comme chorégraphe et maître de ballet qu'il laissera un vide. Il a concouru à la composition de sept ouvrages, dont plusieurs sont restés au répertoire, la *Gipsy*, le *Diable amoureux*, *lady Henriette*, le *Diable à quatre*, *Paquita*, *Betty*, et enfin *Griseldis* ou *les Cinq sens*, dont l'apparition est toute récente. Nous verrons si ses successeurs trouveront moyen de faire mieux que lui.

*** Les retraites se multiplient à ce théâtre : Carlotta Grisi et Adèle Dumilâtre seront suivies de mesdemoiselles Fleury et Emarot. Par compensation, Fanny Cerrito doit revenir au mois d'octobre prochain, accompagnée de Saint-Léon, son mari.

*** Mademoiselle de Roissy et madame Rabi sont du nombre des cantatrices non réengagées.

*** L'Opéra-Comique répète fort activement un ouvrage en trois actes, intitulé provisoirement *Il signor*, et dont les paroles sont attribuées à M. Leuven, la musique à M. Henri Potier. En même temps on s'y occupe des *Monténégrins* et des reprises de la *Fille du régiment*, de *Fiorella*.

*** Un ténor, qui obtenait de grands succès en province, Bauche, vient d'être engagé à ce théâtre. Il est aussi question de la rentrée de Couderc.

*** Nous trouvons dans le *Spectador*, journal espagnol, des détails sur les brillants débuts de Bordas au théâtre del Circo à Madrid. Il remplissait le rôle du ténor dans *les Lombards*, et sa voix sympathique, sa belle méthode lui ont valu un triomphe complet : le public l'a plusieurs fois rappelé avec enthousiasme. Nous avons toujours pensé que Bordas était un artiste de mérite, et qu'il doit occuper une place soit au grand Opéra, soit au Théâtre-Italien de Paris.

*** Madame Rossi-Caccia obtient de brillants succès au Théâtre-Italien de Barcelone.

*** Nous rappelons à nos lecteurs que les cinq associations d'artistes ont choisi M. Victor Hugo pour leur candidat à l'Assemblée nationale.

*** Un des anciens directeurs des Variétés, qui fut ensuite administrateur à l'Opéra, sous la direction de M. Véron, M. Mira, fils du célèbre Brunet, vient de mourir à Fontainebleau, chez son père. Il n'était âgé que de cinquante-deux ans. M. Mira avait épousé mademoiselle Valérie, qui jouait la comédie au Gymnase, et qu'on a vue avec beaucoup d'intérêt sur d'autres théâtres.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 27 *mai*. (Correspondance particulière.) — Les événements se pressent au Théâtre de Sa Majesté : débuts de madame Tadolini et du ténor Reeves, rentrée de Carlotta Grisi, première apparition de Jenny Lind dans *Lucia di Lammermoor*, voilà ce qui s'y est accumulé d'une semaine à l'autre. Commençons par madame Tadolini, que vous vous rappelez sans doute avoir vue à Paris en 1832, il y a de cela seize bonnes années; alors elle avait une voix singulièrement pure, veloutée, flexible, un vrai *soprano sfogato*, mais elle chantait avec autant de froideur que de facilité : c'était une statue vocalisante, et l'on aurait pu désirer que le marbre fût plus beau. Depuis cette époque, madame Tadolini s'est fait en Italie une grandissime renommée; l'embonpoint lui est venu avec les succès, et le temps n'a pas altéré sa voix, qui est toujours restée un instrument extraordinaire. Par malheur, son jeu n'a pas changé non plus : la glace ne s'est pas fondue. Elle l'a prouvé dans *Linda di Chamounix*, ce rôle que Donizetti avait expressément écrit pour elle. Dès son air d'entrée, *O Luce, di questa anima*, elle a déployé les rares facultés dont elle est douée comme cantatrice; le rondo final les a mises encore plus en relief; on a été vraiment surpris de la volubilité brillante, de l'espèce de laisser-aller, d'insouciance avec lesquels elle lance les traits les plus brillants. Les *bis* ont retenti de toutes parts, et le succès a été complet : nous parlons toujours de la cantatrice, car pour l'actrice il n'en saurait être question. Le ténor anglais, Reeves, qui jouait le rôle de Carlo, s'en est acquitté triomphalement : la cavatine du second acte, qui passait toujours inaperçue, a été redemandée avec transport. Mais qui l'eût dit ? ce beau jour ne devait pas avoir de lendemain : le débutant s'est brouillé avec M. Lumley, son directeur, à propos du rôle d'Edgardo, dans *Lucia*, qu'il voulait chanter, et qui a été donné à Gardoni. Reeves a écrit dans les journaux : il déclare qu'engagé pour cinq représentations, il avait formellement stipulé qu'il paraîtrait dans les rôles d'Edgardo, de Percy, d'Arturo, et qu'à cette condition seulement il avait accepté celui de Carlo, dans *Linda*. Voyant qu'on ne lui tenait pas parole, il a brusquement rompu, et c'est Gardoni qui l'a remplacé à la seconde représentation de cet ouvrage. Balfe, par qui s'est conclu l'engagement de Reeves, a répondu à sa lettre : il affirme que la direction n'était tenue qu'à le faire chanter cinq fois, et à rien autre chose. Reeves n'avait donc pas le droit de réclamer tout à coup un rôle distribué à Gardoni depuis six semaines. A cela, Reeves a répliqué; bref, il y a discussion, querelle et les débuts ne vont pas plus loin. Quoiqu'on ait cherché à mêler Jenny Lind dans cette affaire, nous croyons qu'elle n'y est pour rien, et nous dirons que son succès dans le rôle de *Lucie* a été aussi éclatant, aussi complet que l'on devait s'y attendre. C'est dans le ballet des *Éléments* que Carlotta Grisi nous est revenue sous la forme du *Feu* qui éblouit et qui brûle : le public l'a saluée par des tonnerres d'applaudissements.

— Le Théâtre-Italien de Covent-Garden a représenté la *Favorita*, que l'on avait jouée l'année dernière au Théâtre de Sa Majesté pour les débuts de Gardoni, et que Duprez avait déjà chantée en anglais avec miss Romer au théâtre de Drury-Lane. Pour cette fois, c'était mademoiselle Grisi qui s'essayait dans le rôle principal, création justement célèbre de madame Stoltz, et il est permis de croire qu'en cette occurrence mademoiselle Grisi cédait à une ambition du genre de celle qui entraînait madame Stoltz lorsqu'elle voulut jouer Desdemone dans *Otello*, et Marie dans *Robert Bruce*. Ce qu'il y a de certain, c'est que la musique de Donizetti dans *la Favorite* ne va pas plus à la voix de mademoiselle Grisi, que celle de Rossini dans *Otello* et *Robert Bruce* n'allait à la voix de madame Stoltz. Ce sont deux styles opposés, deux genres contraires : pourquoi ne pas s'en tenir à celui que la nature vous a indiqué? Cependant mademoiselle Grisi n'a pas eu à se repentir de sa tentative : elle a été fort applaudie, ainsi que Mario qui chantait le rôle de Fernand. Le dernier acte et l'admirable scène finale ont produit le plus grand effet. Corradi Setti remplissait le rôle d'Alphonse; et, à propos de ce rôle, la discorde s'est glissée dans le camp. A Covent-Garden, comme au Théâtre de Sa Majesté, il y a un Achille qui s'est retiré sous sa tente, ou, pour mieux dire, qui s'est mis à écrire des lettres dans les journaux. Cet Achille, c'est Ronconi, qui devait chanter le rôle du roi, et qui se plaint de ce que MM. Delafield et Webster le lui aient retiré sans aucun motif. Nous ne savons de quel côté est le tort ou le droit, mais nous avons remarqué que Ronconi se plaignait toujours, et qu'il ne se passait pas de saison théâtrale, sans que les journaux fussent enrichis d'un spécimen de son style épistolaire.

— Tandis que les chanteurs se disputent avec leurs directeurs, le bruit se répand que les deux Théâtres-Italiens seraient disposés à s'entendre et à se réunir pour la prochaine saison, ou tout au moins pour la suivante. L'exploi-

tation commune aurait pour siége le théâtre d'Haymarket; MM. Delafield et Mitchell en seraient les directeurs-entrepreneurs, et Costa le chef d'orchestre. M. Lumley se reposerait sur ses lauriers. Le théâtre de Covent-Garden se métamorphoserait en opéra anglais, avec Balfe comme directeur de la partie musicale; on ne dit pas encore si M. Beale en dirigerait l'administration. Il est certain que deux Théâtres-Italiens ne peuvent vivre et prospérer ensemble; il faut que l'un des deux écrase l'autre ou qu'ils s'étouffent réciproquement. Amusez-vous donc à faire de l'art pour en venir à de telles conséquences! Chantez à qui mieux mieux pour vous ruiner au doux bruit des bravos et des *Encore!*

— Londres possède non seulement une société de musiciens, mais une société de musiciennes dont la fondation remonte à 1839. On y donne des concerts où le beau sexe est en grand nombre, sans en faire pourtant tous les frais. Au concert du 8 mai dernier, la phalange des cantatrices se composait de mesdames Alboni, Castellan, Anna Thillon, Birch, Dolby, Savilla, Novello, Cubitt, Rainforth, Bassano, Duval, Ley et Steele; le bataillon des chanteurs s'était recruté de MM. Reeves, Seguin, Lockey, Weiss et Tamburini; celui des instrumentistes, de MM. Blagrove, violoniste; Kalkbrenner père et fils, pianistes; Willy, violoniste, et de la famille Distin, qui joue du saxhorn à tous les âges et à tous les degrés de parenté.

— Nous avons ici le prodigieux Robert Houdin et ses soirées fantastiques; nous allons avoir le Théâtre-Historique accompagné de *Monte-Christo*, des *Trois Mousquetaires*, de *la Reine Margot*, et de toute la troupe qui exploite chez vous le boulevard du Temple. Alexandre Dumas sera-t-il aussi du voyage? C'est possible, à moins que vous ne le nommiez membre de l'Assemblée nationale, mais nous lui croyons encore plus de chances pour le voyage que pour l'élection.

*** *Berlin.* — Madame Koester continue avec le plus brillant succès le cours de ses représentations. L'éminente cantatrice dont la réputation va croissant tous les jours, a eu d'admirables inspirations dans le rôle principal de *Jessonda*, ce chef-d'œuvre un peu suranné de Spohr. Madame Koester a été rappelée à la fin du deuxième acte. La salle était à peu près pleine; parmi les auditeurs, on remarquait Meyerbeer.

*** *Hambourg.* — La reprise de *Constance et Belmonte* au théâtre de la ville a fait le plus grand plaisir, malgré les coupures que l'on avait fait subir à cette charmante partition. M. Carl Reinecke a donné à Altona une soirée musicale au bénéfice des soldats allemands blessés dans la guerre de Schlesswig-Holstein. Le programme du concert était des plus variés : on y remarquait un morceau d'Alessandro Stradella (1670); des variations de Henselt, exécutées par M. Reinecke; *la Poste*, lied de Schubert chanté par M. Kumpel; une sonate de Beethoven, exécutée par MM. Reinecke et Koenigslow. L'auditoire était fort nombreux.

— *Joseph en Egypte*, opéra de Méhul, a été repris avec succès au Théâtre de la Ville.

*** *Dresde.* — L'opéra de Schmitt, *le Prince Eugène*, obtient un succès d'estime au Théâtre royal. On a revu avec plaisir M. Wallner dans le principal rôle de *la Ville et la Campagne*, ou *l'Oncle Sébastien*, comédie mêlée de chant.

*** *Darmstadt.* — Le 19 mai a eu lieu la dernière représentation de notre théâtre, qui deviendra ce qu'il pourra. Pour la clôture, on avait choisi *Stradella*, de M. de Flotow. Les réunions musicales commencent à reprendre : la Liedertafel, une des plus anciennes, a donné le bon exemple. On fait une guerre à mort aux charivaris.

Le Directeur gérant, ERNEST DESCHAMPS.

RELIURE-MOBILE

A LAMES INDÉPENDANTES,

Brevetée sans garantie du gouvernement.

Le but de cette **RELIURE-MOBILE** est de remplacer les portefeuilles dits à *Grébiches*, dans lesquels sont tendus des fils. Elle a sur ce système les avantages suivants :

1° De permettre de placer et de retirer les feuilles ou cahiers avec plus de facilité;

2° De les maintenir sans altération;

3° De se fermer à clef (à volonté) de manière à pouvoir feuilleter, comme s'ils étaient reliés, les feuilles ou cahiers qu'on y a placés, sans qu'il soit possible de les retirer autrement qu'avec la clef.

L'emploi de cette **RELIURE-MOBILE** est très étendu; elle sert à mettre de la **musique**, des lettres, des manuscrits, des journaux, des feuilletons, des gravures, des livraisons d'ouvrages publiés par souscription, des pièces de procédure, des feuilles volantes de comptabilité, etc., etc.

Les prix varient, suivant les formats, depuis 6 fr.; pour musique, 12 fr.

Chez LARD-ESNAULT, 23, rue Feydeau, à Paris;
et chez **BRANDUS** et **Cie**, 97, rue Richelieu.

BRANDUS et Cie, éditeurs, successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

CHANTS PATRIOTIQUES DE LA FRANCE.

ÉDITION DE LUXE.

N° 1. La Marseillaise.

N° 2. Le Chant du départ,
de **MÉHUL.**

N° 3. Le Vengeur,
de **ROUGET DE LISLE.**

N° 4. Chant des Travailleurs,
Paroles et musique de **ROUGET DE LISLE.**

N° 5. Guerre aux Tyrans,
d'**HALÉVY.**

N° 6. Roland à Roncevaux,
de **ROUGET DE LISLE.**

Prix de chaque : 60 centimes, net.

HALÉVY.

MON BON ANGE.

Prix : 2 fr.

97, rue Richelieu.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Paris : 24 fr. par an. **15e Année.** **Départements : 30 fr.**

Ce journal n'a pas seulement fondé la presse musicale en France : c'est à lui qu'appartient l'initiative de tout ce qui s'est fait de grand, d'élevé et d'utile dans la critique et dans l'art. Si les concurrences ne lui ont pas manqué, il en a toujours triomphé, grâce au nom et au talent de ses rédacteurs, à la netteté de ses idées, à la consciencieuse franchise de ses appréciations.

Voilà comment et pourquoi, après avoir été longtemps le plus ancien et le meilleur des journaux de musique, il en est aujourd'hui le seul et que les événements qui ont renversé tous les autres ne l'ont pas même ébranlé.

Histoire de l'art ancien et moderne, questions de théorie, analyse profonde, critique légère, biographie, anecdotes, roman même, ce journal a tout abordé, tout réuni dans un cadre qui ne se recommande pas moins par la variété que par l'étendue. Il a contribué pour une part immense à développer le goût musical dans toute l'Europe, ainsi qu'à fixer suivant leurs titres et leur valeur la réputation des artistes.

La collection de la *Revue et Gazette musicale* forme donc une véritable encyclopédie, et quiconque s'intéresse à la musique et aux musiciens ne saurait trouver ailleurs des documents plus sûrs et plus complets.

Parvenu à la quinzième année de son existence, ce journal n'a qu'à persister dans la marche qu'il a constamment suivie : son passé est la meilleure garantie qu'il puisse donner de son avenir.

En outre, la *Revue et Gazette musicale* offre à ses abonnés des avantages consistant en albums et morceaux signés des plus grands maîtres, en livres solides ou amusants, en concerts dont le programme sort du cercle banal.

On reçoit immédiatement en s'abonnant :

1°

FLEURS DES NEIGES.

ALBUM DE CHANT,

RICHEMENT RELIÉ, ORNÉ DU PORTRAIT DE

JENNY LIND,

CONTENANT

LES MÉLODIES FAVORITES DE LA CÉLÈBRE CANTATRICE.

2°

ALBUM DES PIANISTES,

RICHEMENT RELIÉ, ORNÉ DU PORTRAIT DE

STEPHEN HELLER,

Dessiné par M. Maurice de Vaines, lithographié par Vogt,

CONTENANT DES COMPOSITIONS DE

Alkan, Chopin, Stephen Heller, Liszt, Prudent, Ed. Wolff.

3°

PORTEFEUILLE

DE DEUX CANTATRICES,

PAR

PAUL SMITH.

1 vol. in-8°.

4°

LA MUSIQUE

MISE A LA PORTÉE

DE TOUT LE MONDE,

PAR

FÉTIS père.

1 très fort volume in-8°.

L'auteur ayant complétement retouché et refondu cet excellent ouvrage, qui renferme, sous la forme la plus simple et la plus claire, un résumé de la science musicale dans toutes ses parties et toutes ses branches, nous en publions la troisième édition revue, corrigée, augmentée, et à laquelle rien ne sera changé désormais.

5°

LES

SEPT NOTES DE LA GAMME,

PAR

PAUL SMITH.

1 vol. in-8°.

TROIS ALBUMS ENTIÈREMENT NOUVEAUX :

6° ALBUM DE CHANT,

COMPOSÉ PAR

MM. Berlioz, Maurice Bourges, Félicien David, Eckert, Gouin, Halévy, Kastner, Meyerbeer, Panofka, Vivier.

7° ALBUM DE PIANO,

CONTENANT DES MORCEAUX DE

MM. Chopin, Félicien David, Goldschmidt, Gorla, Prudent, Rosellen, Sowinski, Edouard Wolff;

8° Enfin sous ce titre : **HEURES DU SOIR,**

Un recueil de tout ce que la musique de bal peut produire de plus brillant, de plus vif, de plus original en Quadrilles, Valses, Polkas et Mazurkas, signés des noms des auteurs les plus célèbres en ce genre.

En outre, les Abonnés recevront tous les mois un morceau de musique, et auront droit à deux places pour tous les concerts de la Revue et Gazette musicale.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 24. 11 Juin 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. C. Martin et chez Monnier.
Rome. Merle.
Amsterdam. Theune et Cc.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
30 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Le cor dans les légendes du moyen âge ; par MAURICE BOURGES. — Concert donné par M. Ikelheimer ; par H. BLANCHARD. — Nouvelle biographie de Mozart, d'Alexandre Oulibicheff ; par PAUL SMITH. — Bibliographie musicale : Musique de violon et de piano. — Correspondance particulière : Bruxelles. — Nouvelles. — Annonces.

LE COR

dans les légendes du moyen âge.

Nous ne croyons pas qu'il y ait dans toute l'histoire une époque plus radicalement musicomane que le moyen âge. Le moyen âge l'a tant aimée, cette musique dont les reliques nous semblent, à nous modernes, si peu dignes d'amour, qu'il l'a placée dans le Paradis d'abord, puis dans les églises, dans les couvents, dans les cours et les châteaux, dans les tournois, les fêtes, les cérémonies de tout genre et surtout dans des légendes, des fabliaux et des romans. C'est là que se révèle l'ardeur de cette passion, que les monuments de l'art de ces temps barbares pourraient faire qualifier de passion malheureuse. A tout propos le poëte, le prosateur mettent la musique en scène. Il est rare que le moindre conte se passe de voix ou d'instruments.

Parmi ces instruments, dont les noms, à défaut du timbre et des effets, sont venus jusqu'à nous, le plus aimé, le plus poétique, celui qui se marie le plus volontiers à la fantaisie féconde de ce siècle exalté, c'est le cor, non pas tel que nous le connaissons aujourd'hui ; les ponts-levis des châteaux ne s'abaissaient pas au son d'un cor à piston de Meifred ou d'un sax-horn d'Adolphe Sax, et les virtuoses des légendes de Roland ou d'Oberon n'avaient rien de commun, croyez-le bien, avec les citoyens Gallay et Vivier. Mais sous une forme probablement très grossière, avec des propriétés sonores qui sans doute dilateraient la rate de nos facteurs contemporains, la féerie de l'imagination leur prêtait une mystérieuse puissance, des attributs magiques, un je ne sais quoi d'inexplicable dont la tradition a perpétué le souvenir. Il faudrait un in-folio pour recueillir tous les miracles que le moyen âge consacre dans ses mille chroniques à la gloire du cor et de son prestigieux empire. Ici, croulent à sa voix irrésistible, comme les murs de Jéricho, les remparts de la vertu, qui protégèrent dix ans le cœur d'une belle. Là, c'est aussi l'éclat du cor, qui vient apprendre de nuit à une fiancée en larmes qu'à mille lieues loin d'elle respire encore son bien-aimé. Le cor est à lui seul plus fort et plus victorieux que l'Hercule mythologique ou le Samson de l'Écriture. Nous renvoyons aux romans de chevalerie et aux légendes mystiques, copieuses archives de ses hauts faits. Qu'on nous permette seulement de tirer de l'oubli deux chroniques longtemps populaires sur les bords du Rhin, et fidèlement recueillies par Gerhard van Schniren et Grattan. Le cor y joue un rôle honorable.

Par une belle matinée de l'an 711, Béatrix, fille unique du feu duc de Clèves, était accoudée au balcon de son château de Nimègue, et suivait d'un regard rêveur les flots argentés du Rhin. L'air était paisible, les rives solitaires, et Béatrix se prenait à penser que c'est chose bien dure pour une damoiselle jeune, jolie et souveraine, de vivre ainsi seulette, sans ami ni mari. Or, voici que dans le silence retentit un son clair et pur, le son d'un *Oliphant*, d'un cor d'ivoire. Puis, tout à coup apparaît un cygne blanc qui descend le fleuve ; une chaîne d'or enlace son cou de neige ; à la chaîne d'or est attachée une nacelle légère ; dans la nacelle est assis un beau jeune homme. A son côté étincelle une épée d'or ; sa main tient le cor élégant qu'il porte de temps en temps à ses lèvres. Le brillant chevalier touche le rivage, salue la damoiselle et commence l'entretien. Ce qu'il dit à Béatrix, ce que Béatrix répondit, les Ondines du Rhin l'ont seules entendu, et n'ont point voulu le redire. La chronique raconte seulement qu'après trois jours, ni plus ni moins, l'inconnu devint l'époux de Béatrix. « J'ai nom Hélias, dit-il alors à la duchesse de » Clèves ; mais ne cherchez à savoir ni qui je suis ni d'où je » viens. Le jour que vous m'en demanderez davantage, le cygne » à la chaîne d'or reviendra nager sur le Rhin, ce cor aujourd'hui » muet résonnera de lui-même, et la barque m'emportera loin de » vous pour ne me plus ramener. » Béatrix jura qu'elle n'était point curieuse. Mieux eût valu jurer qu'elle ne le deviendrait jamais. Un long temps se passa sans que la duchesse, déjà mère de plusieurs beaux enfants, eût l'air de se préoccuper de la défense d'Hélias. Mais un soir, précisément l'anniversaire de leur première rencontre, elle se prit à dire tout à coup au chevalier : « Seigneur, » voici que Dieu vous a donné des fils, ne leur révélerez-vous » jamais le secret de leur origine ? » A ces mots, Hélias regarde sa femme avec épouvante, il veut lui fermer la bouche ; la fatale question, si péniblement contenue, est partie sans retour : « Mon » ami, s'est écriée la duchesse, mon bel époux, par grâce, ap» prenez-moi qui vous êtes. » Le chevalier pleurait et se taisait ; mais le cor magique répondit pour lui. Un son plaintif s'échappa de ses flancs d'ivoire. La fenêtre s'ouvrit, le cygne à la chaîne d'or reparut sur le Rhin. Entraîné par une force irrésistible, l'inconnu descendit dans la nacelle et remonta rapidement le fleuve comme emporté par d'invisibles génies. Mais depuis, à pareil jour, à pareille heure, le cor mystérieux, suspendu dans la chambre de Béatrix de Clèves, résonnait une fois chaque année ; la duchesse courait à la fenêtre, le cœur palpitant d'espoir et de crainte. Jamais le chevalier ne reparut.

Voici l'autre légende où figure l'instrument favori des temps de la chevalerie. Le cor y tient un emploi non moins moral.

C'était un seigneur d'une humeur farouche et peu liante que le châtelain, Sibo de Lorch. Une nuit que l'ouragan sifflait dans la vallée de la Wisper, Sibo, le chevalier, entendit frapper à sa porte. « Qui va là? cria le châtelain d'une voix rude. — Un voya- » geur égaré sur les bords de la rivière, qui a peur des lutins » du Kédrich, et te supplie, beau sire, de lui donner aide jusqu'au » jour. » Sibo ferma brutalement le guichet, et, sans répondre, s'en alla dormir dans sa chambre bien close. L'étranger qui demandait l'hospitalité était un vieillard de mauvaise mine et de fort petite stature. « Malheur à toi, Sibo de Lorch! s'écria-t-il » en s'éloignant. » Sibo, qui entendit la menace, se prit à rire; mais le lendemain, à l'heure de midi, il apprit que sa fille, la belle, l'incomparable Garlinde, avait disparu.

Ce que fut le désespoir du chevalier, aussi tendre père qu'il était mauvais hôte, impossible de le raconter. Il battit en tous sens la vallée de la Wisper, les forêts, les châteaux environnants. Point de nouvelles de Garlinde. Le vieux Sibo pleurait un jour de douleur et de rage au pied de la haute et inaccessible montagne du Kédrich. Un pâtre vint à lui. « A quoi bon vous tant lamenter, » seigneur châtelain? lui dit-il; on a vu les nains du Kédrich » emporter la belle Garlinde dans les abîmes de la montagne. » Le pâtre parlait encore, qu'un bloc de roche vint rouler auprès du chevalier, et qu'une voix retentissante qui fit trembler la vallée s'écria : « Apprends, méchant seigneur, comme je punis un » refus! »

Tandis que l'inconsolable Sibo gémissait dans la plaine, sa fille, portée au sommet du Kédrich, y passait son temps aussi agréablement qu'une captivité peut le permettre. Une légion de silphes et de fées n'avait d'autres soins que de pourvoir à sa toilette, de satisfaire ses moindres désirs et même de travailler à son éducation fort négligée chez son noble père. De délicieux concerts charmaient son oreille, les fruits et les vins les plus exquis couvraient sa table, les spectacles les plus rares attiraient ses yeux. Mais le cœur de Garlinde n'était point là. Il courait sur la route de Hongrie à la suite de Ruthelm, le jeune et beau chevalier, qui se battait en héros contre les Turcs. Garlinde adorait Ruthelm, Ruthelm adorait Garlinde. Sibo de Lorch compta sur ce mutuel amour pour retrouver sa fille chérie. Ruthelm, rappelé de la croisade, faillit mourir de douleur à la nouvelle de la disparition de Garlinde. Un matin qu'il errait en désespéré autour du Kédrich, sans pouvoir trouver moyen de l'escalader, une vieille femme, qui cueillait des simples, se rencontra sur son chemin : « Ma bonne dame, demanda Ruthelm du ton le plus » respectueux, est-ce que vraiment la belle Garlinde est toujours » captive sur le Kédrich? » — « Vraiment oui, gentil chevalier, » fit la vieille visiblement touchée de sa courtoisie. Mon frère, le » prince des nains du Kédrich, l'y retient sous bonne garde; » mais elle est si gracieuse, si jolie, et vous, si poli et si doux, » que je serais fort aise de vous rendre service à tous deux. » Tenez, prenez ce cor magique, descendez au Wisperthal où » travaille un nain ennemi de mon frère. C'est un mineur qui » seul peut vous conduire au sommet du Kédrich. Adieu, gentil » seigneur; je suis votre servante. »

Prendre le cor magique, baiser la main de la vieille ravie, voler à la recherche du vieux mineur, ce fut tout un pour Ruthelm. Le puissant ennemi du ravisseur de Garlinde remercia mille fois le pauvre chevalier de l'occasion qu'il lui venait offrir de faire pièce au nain du Kédrich. Après quoi le vieux mineur, saisissant le cor à la ceinture de Ruthelm, en tira trois fanfares retentissantes. Aussitôt la vallée entière résonne du fracas le plus terrible; les ténèbres la couvrent, et, durant toute la nuit, le chevalier n'entend que le bruit des sapins et des chênes qui roulent et tombent, le choc des haches, des marteaux, le grincement des scies, l'éclat formidable des quartiers de roc qui se détachent et se précipitent dans les torrents, enfin tout le vacarme d'une armée d'ouvriers invisibles dont les voix tumultueuses remplissent les airs. Soudain, au premier chant du coq, aux premières lueurs de l'aube, Ruthelm jette les yeux sur la montagne... O surprise! ô merveille! une échelle est là, toute taillée, toute prête, qui mène droit au sommet du Kédrich. Ruthelm s'élance, il grimpe, il gravit, il escalade le rocher. A peine son pied a-t-il touché le dernier bloc de granit, qu'il aperçoit la belle Garlinde couchée sur des fleurs, et plongée dans un profond assoupissement. Sans nul doute, Garlinde ne dormait que pour revoir Ruthelm en songe; autrement, qui l'eût excusée de prendre du repos dans le temps que son ami exposait ses jours pour la sauver? Heureusement Ruthelm n'y pensa pas, pressé qu'il était d'enlever ce précieux fardeau, et de profiter de l'absence et du sommeil du nain malfaisant. De mystérieux esprits facilitèrent son retour, plus périlleux mille fois que l'ascension première, et soutinrent dans les airs, sur leurs ailes, l'heureux amant chargé de la belle endormie. On devine que la bonne vieille les attendait au bas du Kédrich. Elle usa, pour rouvrir les yeux charmants de Garlinde, d'un de ces parfums dont les fées avaient seules la recette, et Garlinde s'éveilla toute ravie dans les bras de son bien-aimé Ruthelm.

En vérité, c'est grand dommage que le chroniqueur ait oublié de nous dire ce que le chevalier fit du cor enchanté, de ce cor qui improvisait un peuple de mineurs, et taillait en une nuit une échelle dans un rocher. Quel siècle eût apprécié mieux que le nôtre ce cor vraiment industriel?

MAURICE BOURGES.

CONCERT DONNÉ PAR M. IKELHEIMER.

Mlle Grimm. — M. Wartel. — Mlle Boireaux.

Par le grand drame social qui se joue maintenant à Paris et dans toute la France, on conçoit l'indifférence du public pour les passions et les jeux fictifs du théâtre.

A l'époque de notre grande révolution, on demandait au poëte Ducis pourquoi il ne donnait plus rien sur notre première scène tragique? il répondit : Comment voulez-vous que je m'occupe des jeux du théâtre, quand la tragédie court les rues?

Il est de fait que les représentations de l'Assemblée nationale absorbent l'attention publique d'une façon excessive; et quoiqu'on puisse contester la rapidité de l'action et la pureté du style de la grande pièce qui s'y joue, on est forcé de convenir que c'est le seul ouvrage en vogue aujourd'hui.

La musique est cependant l'art qui devrait faire et qui fait en effet quelque diversion à la politique qui domine toutes les conversations et les actions de la société. La musique repose et console des tristes réalités de la situation actuelle; mais nos scènes lyriques, nos concerts et même la rue, vivent trop sur les productions du passé. *La Marseillaise*, *le Chant du départ* et celui des *Girondins* font seuls les frais de toutes les manifestations musicales du peuple. Cependant il y a déjà trois mois que le ministre de l'instruction publique a fait appel à tous nos compositeurs pour qu'ils aient à célébrer par des chants patriotiques la venue de notre jeune république. Va-t-on nous dire que l'inspiration, le savoir et le patriotisme ont fait défaut à ce concours?

En attendant la solution de cette question et de bien d'autres, nous assistons parfois à des concerts dans lesquels on entend, comme avant la révolution qui menaçait de tout bouleverser et qui s'occupe de remettre tout à sa place, des fantaisies, des romances, des chansonnettes et des variations.

Voici venir comme par le passé un jeune virtuose âgé de quinze ans, jouant du violon comme en ont joué dans leur temps et en jouent encore Massart, Wieniawski, Larsonneur, Vieuxtemps, Théodore Pixis, Bernardin, Elena, Boverie, etc., etc. Nous n'avons jamais été grands partisans des enfants précoces, extraordinaires, qui finissent assez souvent par devenir extrêmement ordinaires,

mais il faut reconnaître dans le jeune Ikelheimer un bon sentiment musical, une parfaite justesse d'intonation sur son instrument, et de la sensibilité. Il chante bien, quoique son archet reste un peu trop attaché à la corde. S'il en résulte un son large et puissant, cela donne aussi de la lourdeur au style et une absence d'élégance dans le phrasé. Il joue juste la double corde; mais il manque d'audace juvénile dans le trait, et fait trop vibrer la corde de la main gauche, parodie de l'expression qu'il est bien temps de bannir de l'art de jouer du violon.

D'après notre manière de voir sur les enfants prodiges, nous ne jetterons pas à celui-ci la phrase banale et consacrée que l'avenir lui appartient. Rien n'est moins sûr, au contraire, que l'avenir pour un jeune virtuose. Que celui-ci jouisse donc du présent avec ses quinze ans et sa jolie figure, si ses beaux yeux pleins de mélancolie et ses exploiteurs, s'il en a, le lui permettent : c'est le souhait que nous formons pour lui.

Dans le concert qu'a donné ce jeune virtuose au Jardin d'hiver, mademoiselle Boireaux a joué du piano avec beaucoup de grâce et de netteté; François Wartel a dit des mélodies de Schubert avec la diction et l'expression dramatique qu'il sait montrer au plus haut degré quand il interprète ce musicien qui fut si profondément sensible et penseur.

Mademoiselle Grimm s'est aussi fait entendre dans cette matinée musicale; mademoiselle Grimm, dont la présence est presque déjà une bonne fortune pour un concert; mademoiselle Grimm, blanche et rose, et qui chante délicieusement la petite chansonnette des *Bluets*, le front ceint d'une jolie couronne de bluets ou de lierre, et toujours mise avec une fraîcheur en harmonie avec la fraîcheur de sa voix. Nous lui dirons cependant, puisqu'elle se dispose à monter sur notre première scène lyrique, qu'il est absolument nécessaire qu'elle s'étudie à mettre en harmonie l'expression de son visage avec les traits de son chant. Et, par exemple, dans la cavatine d'*Alice*, de *Robert-le-Diable*, qu'elle a chantée dans ce concert, dès la seconde note qui prolonge ainsi cette syllabe : *va-a*, la figure de mademoiselle Grimm exprime la souffrance, la douleur sur le *sol* quand la première note *mi* ne peint, comme elle le doit, que l'ordre affectueux et doux que la jeune bachelette a reçu de la mère de Robert. Cette variété d'impression physiologique et contradictoire de la cantatrice est peu logique et n'est pas agréable à voir. Même remarque à faire sur la phrase de chant portant ces mots : *Et dans les cieux-eux*, sur la dernière syllabe desquels se contractent péniblement les traits et les sourcils de la récitante. C'est donc pour mademoiselle Grimm une étude de physionomie à faire devant une glace ou quelque auditeur sévère sans la moindre intention d'en faire un amateur admirateur, ce qui serait trop facile pour la jeune artiste.

Un bel hymne patriotique a terminé ce concert. La musique en a été composée par monsieur ou le citoyen Hippolyte Colet sur des paroles énergiques, dont voici le refrain :

Salut à toi, République féconde,
Étoile d'or brillante de clarté;
Salut à toi, souveraine du monde,
Phare immortel de toute liberté!

C'est ainsi que Jacques Arago s'obstine aveuglément à faire de bons vers, et célèbre la République française pendant que d'autres Arago l'administrent, lui font courir la poste et la représentent à l'étranger.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLE BIOGRAPHIE DE MOZART,

SUIVIE

d'un Aperçu de l'histoire générale de la musique et de l'analyse des principales œuvres de Mozart,

par **ALEXANDRE OULIBICHEFF.**

(Troisième article.*)

Encore quelques mots sur cette prodigieuse enfance, qui, pour tant d'autres artistes, eût pu compter comme âge viril. Mozart connaissait Vienne, Munich, Paris, Londres, la Hollande, la Suisse; il ne connaissait pas l'Italie, alors pays musical par excellence. Il partit donc avec son père, et son voyage dura dix-huit mois, à travers les témoignages d'un enthousiasme marqué au coin de la vivacité méridionale. Avant de partir, le jeune Wolfgang avait été nommé *concert-meister* de la chapelle archiépiscopale de Salsbourg : c'était un beau titre assurément, mais dès son arrivée en Italie, il obtint quelque chose qui le flatta bien plus encore, la commande d'un opéra pour la prochaine saison du carnaval. Le traité fut conclu avec la direction du théâtre de Milan. Mozart avait sept ou huit mois pour écrire son œuvre, et il se mit à continuer ses courses, comme s'il n'eût eu d'autre mission que celle de touriste observateur.

A Bologne, il vit le père Martini, qui lui délivra son brevet de *cavaliere filarmonico;* il y trouva le célèbre Farinelli, qui se reposait des fatigues de premier chanteur et de premier ministre d'un roi d'Espagne. Il rencontra aussi dans cette ville une chanteuse extraordinaire, la signora Agujari ou Ajugari, dite *Bastardella*, dont la voix dépassait toutes les limites connues, puisqu'elle embrassait l'étendue de quatre octaves, plus une tierce. Burney parle de ce phénomène dans sa grande histoire, et Mozart prit soin de noter, dans une lettre à sa sœur Nannerl, un spécimen des traits qu'elle exécutait. Ce spécimen a été reproduit par le nouveau biographe, à qui nous en devons un autre non moins curieux, celui du style de Mozart, écrivant à cette bonne sœur, dont il était séparé pour la première fois, et s'abandonnant à tous les caprices, à toutes les familiarités de la causerie épistolaire la plus libre dans ses allures.

Voici un fragment d'une lettre datée de Naples et qu'on n'accusera pas d'avoir été écrite pour la postérité. Mozart, dans un accès de verve enfantine et bouffonne, y fait une macédoine de phrases allemandes, italiennes et françaises, entremêlées du patois de Salzbourg : « *Schreibe mir und sey nicht so faul.* » « *Altri-* » *mente avrete qualche bastonate da me.* » « *Quel plaisir, je te* » *casserai la tête!...* » « *Made las da saga wo bist dan gewesa* » *ho?* » (Ce qui suit est en allemand). L'opéra qu'on donne ici » est de Jomelli; il est beau, mais il est trop raisonnable et trop » gothique (*altvaterisch*) pour le théâtre. La De Amicis chante » incomparablement, ainsi qu'Aprile, qui a chanté à Milan. Le » théâtre est beau. Les danses sont misérablement pompeuses. » Le roi est grossièrement élevé à la napolitaine, et, à l'Opéra, » il se tient toujours sur une escabelle pour paraître un peu plus » grand que la reine. La reine est belle et polie; elle m'a salué » au moins six fois au *molo* de la manière la plus gracieuse. »

Evidemment, Mozart n'avait d'autre prétention que d'amuser sa sœur et de s'amuser lui-même, en rédigeant avec un pareil laisser-aller ses impressions de voyage, car, bien qu'il ne se soit jamais distingué comme écrivain, il était pourtant fort capable d'exprimer ses idées, sinon avec élégance, du moins avec précision, avec énergie, et plusieurs de ses lettres à son père en font foi. S'il s'agissait de musique, ce n'était plus le même homme, ni le même style : il avait presque du talent.

Au premier séjour de Mozart à Rome se rattache l'histoire du *Miserere* d'Allegri, si merveilleusement dérobé aux voûtes de la chapelle Sixtine, qui se croyaient si sûres de le posséder exclusivement. En repassant par la ville éternelle, Mozart reçut du Saint-Père la décoration de l'Éperon-d'Or, conféré à Gluck quelques

(*) Voir les numéros 20 et 22.

années auparavant, mais à la différence de l'auteur d'*Orphée* et d'*Armide*, celui de *Don Juan* ne porta jamais cet ordre, et n'allongea pas son nom d'artiste du titre de chevalier.

Toutes les villes d'Italie avaient rivalisé d'admiration et d'hommages pour le jeune musicien allemand : n'en concluez pas que la cabale et l'envie eussent tout à fait donné leur démission. Vers la fin d'octobre, le père et le fils étaient de retour à Milan. « C'est là, dit le biographe, que Mozart devait commencer une carrière dramatique à jamais mémorable par l'opéra séria : *Mitridate, re di Ponto*. Tant que les triomphes du *cavaliere filarmonico* avaient été limités à l'enceinte des académies et des salles de concert, le virtuose, le compositeur, le savant contra-pontiste, paraît n'avoir excité, chez les Italiens, d'autres sentiments que ceux du plus ardent enthousiasme et de la plus affectueuse bienveillance. L'envie sommeillait, ou du moins n'osait se montrer nulle part. Elle se réveilla sitôt qu'un étranger, qui achevait sa quatorzième année, voulut prétendre aux triomphes scéniques. D'abord on se récria contre le scandale et le ridicule de confier la *scrittura* d'un opéra italien à un compositeur imberbe et *tedesco* par dessus le marché. Il était absurde, disait-on, d'attendre d'un enfant la connaissance du *chiaro ed oscuro* que demandent les ouvrages de théâtre. Un ami officieux vint exprimer à la prima donna, signora Bernasconi, ses vives inquiétudes sur le sort d'une représentation qui pouvait compromettre sa gloire de chanteuse. On sait qu'en Italie la prima donna est une puissance tyrannique, dont le maestro a tout à espérer s'il obéit, et tout à craindre s'il se montre esclave rebelle. L'ami, dans sa prévoyante sollicitude, apportait une pacotille d'airs fabriqués à neuf, que, pour l'amour de Dieu et d'elle-même, la signora était priée de substituer à ceux composés par le *bambino*. Heureusement les femmes sont assez difficiles à tromper, quand il s'agit des intérêts de leur amour-propre. La Bernasconi avait déjà vu les pièces que Mozart lui destinait, et elle s'était assurée que jamais ses volontés souveraines n'avaient été mieux comprises, ni plus intelligemment exécutées. Le maestro avait fait aux moyens individuels de la cantatrice une part aussi large que brillante, et à ce prix on lui pardonnait de ne s'être pas tout à fait oublié lui-même dans le dessin mélodique et l'instrumentation. Mozart avait alors pour principe de mesurer les airs à la taille des chanteurs, aussi exactement qu'un bon tailleur mesure les habits à celle de ses pratiques. Je traduis ses propres expressions. La cabale échoua donc auprès d'*Aspasia*. Elle ne fut pas plus heureuse avec *Sifare* (le signor Santorini, *primo uomo*), qui était également très satisfait de sa partie, et si plein de confiance qu'il consentait, disait-il, à subir l'opération une seconde fois, dans le cas où cette musique ne plairait point. D'autres présages favorables contribuaient à rassurer Mozart père : quant au fils, il ne paraît pas qu'il ait jamais connu cette fièvre, qui travaille les auteurs à la veille d'une première représentation. La figure du copiste était rayonnante, et cela paraissait heureux, ces gens ayant un tact admirable pour évaluer le casuel que promet un opéra nouveau. Si nous en croyons Léopold Mozart, la transcription et la vente des morceaux qui avaient fait *furore* élevaient souvent les gains de copiste fort au-dessus des honoraires du compositeur. A la première répétition, qui se fit avec l'orchestre, la victoire prochaine du maestro était écrite sur les figures allongées de ceux qui avaient tant inquiété le père par leurs prédictions malveillantes. Les chanteurs et les professeurs de l'orchestre (les symphonistes) déclarèrent à l'unanimité que la musique était claire, intelligible et *facile à jouer*. Ce dernier point était capital pour les professeurs d'un orchestre italien de cette époque. Tout allait donc le mieux du monde, et Léopold Mozart n'eut plus qu'à recommander à sa femme de dire deux *pater* pour le roi païen Mithridate et le succès de ses armes. Aussi la réussite fut-elle complète. Presque tous les morceaux furent couverts d'applaudissements : plusieurs furent redemandés, et cela par une double exception aux usages du théâtre de Milan, où la musique était écoutée en silence le jour d'une première représentation. Les cris d'*Evviva il maestro ! Evviva il maestrino !* ne cessèrent de retentir dans la salle. Aux soirées suivantes l'opéra continua son ascension *alle stelle*, comme disent les Italiens.

Voilà donc quelle fut la première victoire remportée par Mozart au théâtre. Maintenant il est curieux d'en lire le bulletin absolument tel qu'il fut rédigé par la *Gazette de Milan*, du 2 janvier 1771. « Mercredi dernier, portait le journal officiel, l'ouverture du » Théâtre ducal a eu lieu par la représentation d'un drame intitulé : *Mithridate, roi de Pont*, lequel drame a rencontré la » satisfaction du public, tant à cause du bon goût des décorations » que de l'excellence de la musique et de l'habileté des acteurs. » Quelques airs, chantés par la signora Antonia Bernasconi, expri- » ment vivement la passion et touchent le cœur. Le jeune maître » de chapelle, qui n'a pas encore dépassé l'âge de quinze ans, » étudie le beau d'après nature, et l'exprime avec les grâces les » plus rares. »

Que pensez-vous, lecteurs, de ce petit échantillon de critique musicale? Vous semble-t-il que le jeune maëstro dût se sentir bien convaincu de la capacité de son juge, et bien flatté de l'éloge qu'il accordait à sa musique, dont l'*excellence* se trouvait placée entre le *bon goût* des décorations et l'*habileté* des acteurs? Mais, ce qui nous plaît surtout, c'est ce jeune musicien *qui étudie le beau d'après nature!* Le bon gazetier s'entendait-il lui-même, et Mozart n'a-t-il pas dû rire de bon cœur en lisant cela?

De Milan, le père et le fils se rendirent à Venise, où ils passèrent un mois dans des fêtes continuelles, et puis ils revinrent à Salzbourg, où le jeune Wolfgang trouva une lettre du comte Firmian, qui le chargeait, au nom de l'impératrice Marie-Thérèse, de composer une sérénade théâtrale, *Ascagno in Alba*, pour les fêtes du mariage de l'archiduc Ferdinand avec l'héritière de Modène. Le célèbre Hasse composait un opéra pour la même circonstance, et, malgré le talent du vieux maître, l'opéra fut tué par la sérénade. Peu de temps après, le nouvel archevêque de Salzbourg, Jérôme Colloredo, voulut avoir aussi son morceau d'installation, et Mozart mit en musique la sérénade de Métastase, *Il sogno di Scipione*. S'il eût prévu ce que le digne archevêque lui gardait de bienveillance et de générosité, sa main aurait dû se sécher plutôt que d'écrire pour lui une seule note!

Une seconde commande et un second succès l'attendaient à Milan dans l'automne de 1772 : *Lucio Sylla* ne réussit pas moins que *Mithridate*, et enfin, le 14 janvier 1775, Mozart fit représenter à Munich le premier opéra qu'il eût composé pour l'Allemagne, la *Bella finta Giardiniera*, qui obtint beaucoup de succès; mais au bout de ce succès, qu'y avait-il? Mozart n'était plus un enfant; il entrait dans sa vingtième année, et il se vit bientôt réduit à reprendre le chemin de la France, pour chercher un moyen d'exister.

PAUL SMITH.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

MUSIQUE DE VIOLON ET DE PIANO.

Guichard. *Souvenirs de la Charente*, fantaisies pour violon. Op. 11. Prix : 9 fr. — Brandus et Cᵉ.

Compositeur départemental, M. Guichard alimente des produits de sa muse provinciale les salons de Paris. Il a commencé modestement par une méthode de violon, puis a jeté dans la circulation musicale de fort jolis duos pour cet instrument et piano, qu'il a faits en collaboration avec M. Brisson. Voici maintenant une fantaisie de sa façon pour violon principal avec accompagnement de piano. Ce morceau, composé des mélodies populaires des bords de la Charente, pourrait tout aussi bien passer pour venir de l'Auvergne ou des Pyrénées, car ce sont de ces chants nazillards comme la musette ou la vielle classique en font toujours entendre dans les pays de montagnes. Ces airs sont précédés d'une jolie introduction dont la mélodie est large et distinguée, et bien dans le caractère du violon; puis viennent les chants en question tout empreints de la couleur

locale, qui vous bercent de souvenirs champêtres. Tout cela est enrichi de double corde, de sons harmoniques, de *staccati*, *pizzicati*, et d'une grande variété de coups d'archet, qui font de l'œuvre de M. Guichard un joli et brillant morceau de concert.

Henri Rosellen. Trois Rêveries en trois livres, pour piano. Op. 103. Prix : 4 fr. 50 c. — Brandus et Cᵉ.

M. Rosellen, qui produit tant de beaux morceaux de piano, trouve encore le temps de se livrer à ses rêveries ; il est vrai qu'il rêve en musique, et qu'en sortant de ses rêveries, il les écrit aussitôt, ce qui grossit sa renommée et sa bourse, car l'augmentation de l'une va rarement sans l'augmentation de l'autre dans Paris. M. Rosellen ne rêve jamais qu'à composer des choses brillantes ; et, à son réveil, il réalise tous ses rêves. Ses trois dernières rêveries donc sont trois petits morceaux ravissants de sept ou huit pages chacun, qui se distinguent par ce faire agréable et facile qu'on trouve toujours dans la musique de cet auteur. Cela n'a pas le moindre rapport avec les débats de l'Assemblée nationale, et peut même les faire oublier un instant, ce qui peut passer pour un avantage, car il est bien temps que les arts et surtout la musique viennent faire quelque diversion au nouveau concert européen qui ressemble beaucoup à un charivari. Je ne dirai pas comme cet enfant qu'on avait forcé d'assister à la représentation d'un énorme mélodrame en cinq actes et une douzaine de tableaux, et à qui l'on demandait lequel des trois premiers actes qu'il avait déjà vus il aimait le mieux : J'aime mieux m'en aller, répondit-il sans hésiter. Moi, j'aime mieux la troisième rêverie de M. Rosellen : c'est une jolie tarentelle ; cela marche vivement ; c'est mouvementé, mélodique et brillant.

Edouard Wolff. Trois valses brillantes. Tarentelles mignonnes ; pour piano. Op. 150, 151, 152, 154. Prix : 6 fr. chaque ; et 7 fr. 50 c. — Brandus et Cᵉ.

L'infatigable Wolff jette tant de valses sur le papier dans ses moments perdus, que la tête doit lui en tourner comme aux danseurs qui abusent de ce plaisir de locomotion tournoyante, et qui sont enchantés que leur valseuse les quitte pour tomber eux-mêmes sur un siége afin de respirer. Sa première valse est intitulée Lilia. Le nom est joli et l'œuvre aussi. Si cette Lilia n'est pas une muse imaginaire, elle doit être vive, légère et capricieuse. La seconde valse, que le compositeur a nommée Le Tournoi, a quelque chose de plus sérieux, de plus pompeux : c'est une cour plénière de nobles mélodies qui se succèdent, de larges trilles qui nous peignent bien les chevaliers couverts d'or, entrant dans l'arène, et faisant piaffer leurs palefrois richement caparaçonnés ; et puis voici La Bacchante, traduction de celle de notre poëte national, le déserteur philosophe de l'Assemblée nationale : c'est un hymne dans lequel le délire bachique et celui de l'amour sont peints par de riches et audacieuses modulations. Ce qui plaît surtout dans ces vives étincelles musicales de M. Wolff, c'est que les traits difficiles et brillants qu'il y fait scintiller sont toujours mélodiques. L'art du silence pittoresque, original, est employé de la façon la plus piquante dans la *coda* de cette valse ; bien entendu que ce n'est pas pour les deux mesures de pauses qui terminent ce joli morceau que nous faisons cette remarque, car, à vrai dire, on aurait pu épargner au graveur ces signes inutiles de typographie musicale. Les deux Tarentelles mignonnes en *ut* et en *la* mineur, que M. Wolff a écrites sans doute pour de mignonnes pianistes, sont aussi de forts jolis morceaux, pleins de mélodie et d'entrain. Voilà de la musique facile et brillante, originale, inspirée, de la musique qui pourrait prendre pour second titre celui du livre de M. Fétis, intitulé : *De la musique mise à la portée de tout le monde.*

Doehler. *Les Sirènes*, valses dansantes pour piano. Op. 67. Prix : 6 fr. Brandus et Cᵉ.

L'époque est à la valse : les peuples font valser les rois. Voici que Doehler, le gentil et brillant pianiste, s'est mis à écrire et à dédier à madame la comtesse Orsini d'Orbassan, pour l'engager à valser comme tout le monde, *les Sirènes, valses dansantes*, titre un peu singulier, ce nous semble, car avec le rhythme ternaire qui semble stéréotypé à la main gauche dans ce genre de musique, une valse ne peut qu'être dansante ; seulement elle peut être d'une mélodie plate ou distinguée, d'un rhythme original ou commun, d'une harmonie pauvre ou riche ; et l'on sait que la musique de M. Doehler réunit, avec beaucoup d'autres, toutes les qualités que nous venons d'énumérer. Ses valses sont dansantes parce que le rhythme le veut impérieusement, et chantantes parce qu'elles sont intitulées *les Sirènes*.

Sowinski. Sicilienne pour piano. Op. 70. Prix : 5 fr. — Brandus et Cᵉ.

Après une courte introduction en mesure à douze-huit et en *si* bémol majeur, l'auteur de ce morceau attaque, dans le même ton, une Sicilienne, mélodie légère et vaporeuse qui se promène sur une harmonie riche et pompeuse. Cette élégie, car presque toujours la musique de M. Sowinski porte un caractère de mélancolie, est pleine de douces pensées, et aussi de traits brillants. La péroraison, en mesure à trois-huit, est vive, animée, et termine on ne peut mieux ce morceau de peu d'étendue, et qui doit produire de l'effet dans un concert.

Goria. Mazurka originale pour piano. Op. 41. Prix : 5 fr. — Brandus et Cᵉ.

Sans plus d'étendue qu'une des Rêveries de M. Rosellen, M. Goria vient d'écrire et de lancer dans la circulation musicale des salons une Mazurka dite grande et originale, titre un peu ambitieux. Mais comme on peut être grand dans les petites choses, et qu'il n'y a pas de règles, de bornes pour l'originalité, il se trouvera probablement des pianistes qui éprouveront un grand plaisir à jouer la grande Mazurka de M. Goria, et qui trouveront aussi qu'elle est tout empreinte d'originalité.

Liszt. Nouvelles Mélodies hongroises pour piano. N° 1. Le *Carnaval de Pesth*. Prix : 9 fr. — Brandus et Cᵉ.

En attendant qu'il fasse usage du sabre hongrois qu'il a reçu dans son pays, Liszt, le pianiste excentrique, vient d'arranger et de publier une fantaisie intitulée *le Carnaval de Pesth, sur des mélodies hongroises*. C'est toujours ce faire empreint d'une véritable originalité, avec des traits doigtés d'une manière neuve, singulière, avec des finesses harmoniques inattendues. Les mélodies nationales qui interviennent dans tout cela ont une physionomie tranchée qui se classe, s'incruste tout de suite dans la mémoire de l'auditeur ; et quand le compositeur, qui les a si bien mises en œuvre, les fait entendre lui-même avec cette verve, ce *brio*, qui distinguent sa foudroyante exécution, l'auditeur, comme le virtuose lui-même, est pantelant d'enthousiasme, et il bat des mains à sa péroraison chaleureuse, animée, et toute pleine de diaboliques difficultés.

Léopold de Meyer. *Les Sylphides*, fantaisie en 4 parties pour piano. Op. 54. Prix : 9 fr. — Brandus et Cᵉ.

Voici venir un autre prestidigitateur, Léopold de Meyer, au toucher véloce, aérien, qui ne pouvait pas mieux choisir, pour bien caractériser son jeu, que de prendre, comme il l'a fait, les sylphides Taglioni, Carlotta Grisi, Cerrito et Fanny Elssler, pour muses inspiratrices, et personnifiées par ses mélodies suaves et ses traits légers, et qui semblent se perdre dans le vague des airs. On pense bien que les traits, les fusées aériennes, les polkas et les valses jouent ici un rôle important. C'est en le voyant en sueur, après qu'il eut joué devant lui un grand morceau, que l'empereur d'Autriche actuel — si pourtant il l'est encore — nomma Léopold de Meyer son premier pianiste. Ce virtuose compositeur a dû suer bien davantage en composant sa fantaisie des *Sylphides*, pour imiter les mouvements, les cascatelles, les ascensions des quatre muses qui semblent ne toucher la terre qu'à regret, et dont il s'était chargé de peindre les faits et gestes. Quoique mortel et pianiste en transpiration, il a rempli sa haute mission en artiste divin ; et il devait être plus embarrassé que le berger du mont Ida pour donner la pomme à ces quatre déesses de la légèreté. Si, sur ces huit jolis petits pieds, deux ont mérité le prix, les deux mains du virtuose ne le méritaient pas moins.

B.

Correspondance particulière.

Bruxelles, 6 juin.

Les opérations électorales et les affaires politiques préoccupent exclusivement la presse et l'opinion à Bruxelles : la lutte n'est plus seulement entre les catholiques et les libéraux ; elle est entre les idées monarchiques et les idées républicaines : M. de Theux, représentant de l'opinion cléricale, M. Gendebien, le noble champion des idées démocratiques, sont en présence, et bien que ce dernier ait refusé de courir les chances électorales, une sympathie universelle lui est acquise. Les affaires politiques de sa redoutable voisine, la France, intéressent aussi singulièrement la Belgique. Mons est mis sur un pied de défense tout à fait respectable : les sentinelles avancées sur les derniers bastions ont l'œil incessamment tourné vers le sud ; le plus léger reflet rouge leur fait l'effet des pantalons garance ou du drapeau républicain : aussitôt on crie : Aux armes ! voici les Français, et on s'aperçoit que ce n'est qu'un reflet du soleil sur un toit de briques. Sur l'extrême frontière de la France, à deux pieds du sol belge, un arbre menaçant de la liberté s'élève orné des drapeaux et des banderolles de la République : son ombre incommode s'étend parfois sur le territoire voisin, au grand désespoir des douaniers, des soldats et des paysans belges, qui tous ont fort peu de sympathies pour les symboles de la République française. Nos ingrats voisins, qui nous doivent leur nationalité, leurs institutions libérales, jusqu'à l'instruction militaire de leur armée, ont peu de reconnaissance pour nos bons procédés et peu d'enthousiasme pour

nos idées. Mœurs, langage, intérêts politiques tout est commun entre les deux pays; mais le contre-coup de notre révolution a produit une telle secousse en Belgique, les idées de terreur et d'invasion ont si bien germé dans toutes les têtes, qu'un républicain français est montré au doigt comme une bête non curieuse, mais dangereuse : il est extraordinaire qu'avec les idées de contrefaçon qui font le principe de l'industrie de ce brave pays, les Belges n'aient pas encore cherché à contrefaire la République et les théories socialistes de la France.

La police des frontières et la police de Bruxelles rivalisent de minutie et de férocité : quand elles s'aperçoivent avec douleur que tous les papiers d'un étranger sont en règle, elles ne négligent rien pour le faire partir : « Monsieur est sans doute à Bruxelles pour peu de jours...., le pays n'est pas tranquille..., les Français sont mal vus...., Monsieur ferait bien de ne pas prolonger son séjour ici... » On se croirait aux beaux jours de la domination autrichienne dans le Milanais.

Du reste, le pays et Bruxelles en particulier jouissent d'une atonie et d'une torpeur complètes. A peine quelques différends entre les maîtres et les ouvriers, pour rompre la monotonie ; mais au moindre bruit, guides, grenadiers, artilleurs, garde civique, sont sur pied : on se croirait presque à Paris assistant à une prise d'armes de la garde nationale. Bruxelles est toujours la ville terne et ennuyeuse que vous connaissez ; avec de pareilles préoccupations le crédit est paralysé, les affaires sont nulles, la misère est partout, les arts sont particulièrement négligés ; les théâtres sont ouverts, mais cherchent vainement à amorcer la curiosité : le Belge, homme d'ordre et d'économie, a bien autre chose à faire que de dépenser un écu pour aller au spectacle.

La citoyenne Rachel est arrivée il y a quelques jours suivie d'une armée de Félix d'un grand avenir pour la plupart, Lia, Dinah, Raphaël, etc., escortés de cinq à six acteurs et actrices parfaitement inconnus dans l'art dramatique ; tout cela forme une troupe qui a son répertoire et joue la tragédie, la haute comédie, le vaudeville. Rien de plus curieusement mauvais qu'une représentation de *Phèdre* ou de *Bajazet* par la troupe nomade ; aussi les Bruxellois, assez difficiles en général en fait d'importation française, ont-ils peu goûté celle-ci. La salle du Cirque, choisie à cause de ses vastes dimensions par l'illustre voyageuse, n'a bientôt présenté que quelques auditeurs épars.

Rari nantes in gurgite vasto.

Et puis, voyez le mauvais goût de la police du pays, qui s'est avisée de proscrire *la Marseillaise!* « Cet hymne républicain n'est pas du goût de nos populations, ont dit les policemen à l'infortunée Hermione, il pourrait vous attirer des désagréments ; il vaut mieux pour vous attendre qu'on vous l'ait demandé : c'est un conseil que nous vous donnons ; nous sommes gens de trop bonne compagnie pour vous donner un ordre. »

Rachel attend toujours.

Déjazet vient aussi de donner quelques représentations qui ont été en général plus fructueuses.

Duprez, votre grand Duprez, doit aussi venir sous peu de jours aider son frère dans la périlleuse exploitation du théâtre de la Monnaie. On monte pour lui avec grande pompe la *Jérusalem* de Verdi, mais le directeur aurait tort d'y trop compter et de ne pas préparer un autre ouvrage.

Madame Pleyel est toujours la reine des concerts et des salons ; le 28 mai dernier, le Conservatoire a donné un grand concert sous la direction de votre illustre collaborateur, M. Fétis ; l'orchestre, formé de jeunes élèves de cette excellente institution, a été magnifique d'ensemble et de précision ; mais tous les honneurs, tous les bravos, toutes les couronnes ont été pour la grande pianiste dont l'incomparable talent n'avait jamais brillé d'un plus vif éclat.

Dans ce beau concert, l'attention des connaisseurs a été excitée par la comparaison des deux pianos sur lesquels l'illustre artiste s'est fait entendre.

Le premier de ces pianos sort des ateliers de Broadwood. Il avait été expédié de Londres pour le concert du 28 mai. Dans le concerto de Hummel, ce magnifique instrument a lutté de puissance, sous la main de madame Pleyel, avec l'orchestre du Conservatoire, et a fait ressortir avec une remarquable clarté toutes les finesses, tout le brillant de l'exécution. L'égalité m'a paru être aussi une des qualités distinctives du piano de MM. Broadwood, car si les basses ont une grande sonorité, et si les dessus ont beaucoup d'éclat, ce n'est pas aux dépens du médium, partie comparativement faible, dans beaucoup d'instruments, mais remarquablement belle dans celui-ci. Le timbre a paru calculé pour de grandes salles de concert, car il a trop de mordant pour les salons ordinaires.

Le second piano qui, dans la deuxième partie du concert, a servi à madame Pleyel pour le chant large et distingué du *Tournoi* de Dœhler, et pour la délicatesse inouie de *la Regata* de Rossini, est un de ces beaux instruments dont Érard a doté le talent des grands artistes de cette époque. S'il cède un peu en puissance au piano de MM. Broadwood, il rachète ce désavantage par la rondeur et le moelleux des sons, et par ce timbre élégant et fin dont madame Pleyel, mieux qu'aucun autre pianiste, sait faire ressortir les avantages.

En somme, ces beaux instruments sont de dignes rivaux qui laissent après le combat la victoire indécise. Je crois que l'on ne peut faire un plus bel éloge de l'un et de l'autre.

NOUVELLES.

*** Demain, lundi, le Théâtre de la Nation donnera *Robert-le-Diable*.

*** Avant-hier, vendredi, la représentation des *Huguenots* a été fort brillante. Duprez s'y est montré admirable comme le premier jour, et mademoiselle Jullienne, qui remplissait le rôle de Valentine, a obtenu un vrai triomphe dans le beau duo du troisième acte. La voix magnifique de cette jeune artiste a produit la plus vive impression sur tout l'auditoire.

*** Aussitôt après le départ de Duprez, qui n'a plus que deux représentations à donner, l'*Apparition* sera jouée.

*** On monte un nouveau ballet intitulé les *Amazones*, dont la musique doit être composée par M. Benoist.

*** Les dernières représentations de Roger à l'Opéra-Comique ont toujours fait recette : en d'autres temps, la salle n'eût pu suffire à la foule qui se serait pressée pour faire ses adieux à l'excellent chanteur et acteur, que l'hiver prochain nous devons retrouver sur une autre scène.

*** L'Opéra-Comique vient de reprendre *Fiorella*, l'un des premiers ouvrages de Scribe et Auber. La pièce est montée avec le plus grand soin et fort bien jouée par mademoiselle Darcier, mademoiselle Lemercier, Audran, Bussine, Émon et Sainte-Foy, qui ne s'est pas montré moins plaisant que ne l'était Féréol dans le plus court et le meilleur rôle de l'ouvrage. Comme toutes les partitions d'Auber, celle de *Fiorella* est remplie de morceaux charmants, dont la plupart ont joui d'une vogue populaire. Le charmant duettino, *Pauvre Napolitain*, chanté par mesdemoiselles Darcier et Lemercier, a été redemandé et applaudi à outrance.

*** Une commission devait être chargée de régler les divers intérêts dans l'affaire de l'Opéra-Comique : on demande ce qui arrête sa nomination.

*** La Commission nationale des théâtres, nommée par le ministre de l'intérieur, immédiatement après la révolution de février, a repris mercredi dernier le cours de ses séances interrompu depuis quelque temps. La Société des auteurs et compositeurs, ainsi que l'Association des artistes-dramatiques y sont désormais représentées. On sait que la Commission s'occupe spécialement de préparer les bases d'un projet de loi pour l'organisation des théâtres : M. Samson a dû lire hier samedi un rapport sur ce sujet. On assure que les conclusions du rapport tendent à ce que les théâtres subventionnés soient administrés au nom et pour le compte de l'État, mais il n'a jamais été question d'étendre ce système à tous les autres théâtres, qui resteront livrés à l'industrie particulière.

*** L'Assemblée générale des artistes dramatiques a eu lieu mardi dernier au foyer de l'Opéra, sous la présidence de M. Taylor. Comme à l'ordinaire, M. Samson a présenté le compte-rendu annuel des travaux du comité.

*** Prudent est de retour à Paris.

*** M. Kalkbrenner a quitté Londres, où il a laissé son fils, et va reprendre ses cours si renommés et si suivis par les jeunes pianistes.

*** *Concours des chants nationaux.* — Plusieurs des concurrents qui ont pris part au concours des chants nationaux ouvert au ministère de l'instruction publique, ont écrit, soit de Paris, soit des départements, pour s'informer de l'époque à laquelle le jugement serait rendu. La note suivante a pour objet de répondre à ces demandes. Environ huit cents morceaux ont été envoyés au ministère de l'instruction publique. Tous ces morceaux ont été lus et examinés avec le plus grand soin par le jury institué par le ministre, et qui, depuis le 1er mai, époque de la clôture du concours, a tenu par semaine deux séances de quatre heures chacune. Sur ces huit cents morceaux, trois cents ont été réservés et sont l'objet d'un nouvel examen qui déterminera les choix définitifs de la commission. En outre de l'envoi de ces huit cents morceaux de chant, beaucoup de personnes, malgré les termes formels de l'arrêté du 27 mars : « Les poëtes et les musiciens sont invités à s'associer pour ces compositions, *qui devront réunir les paroles et la musique*, » ont adressé des vers sans musique. Ces pièces se trouvaient par le fait hors de concours, et la commission aurait pu, sans trop de rigueur, les écarter, puisque ces envois ne rentraient en aucune façon dans les conditions du programme. Cependant, ne voulant ni décourager le zèle, ni éloigner le talent, elle a décidé que ces pièces de vers seraient lues par ceux de ses membres spécialement chargés de l'examen littéraire, que les plus remarquables d'entre elles seraient honorablement mentionnées, et qu'elles pourraient même, si le ministre approuvait cet avis, servir plus tard de texte poétique à un nouveau concours musical. La commission compte avoir terminé ses travaux avant la fin de ce mois, et le ministre fera immédiatement connaître les résultats du concours.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 3 *juin*. — D'abord faisons droit à la requête de M. Lumley, qui proteste contre la nouvelle que nous avions rapportée, d'après le bruit public, d'un projet de réunion du Théâtre de sa Majesté et de celui de Covent-Garden. Rome et Carthage continueront à se battre, c'est-à-dire à chanter jusqu'à extinction. Maintenant ajoutons qu'au premier de ces deux théâ-

tres, le succès de madame Tadolini s'est confirmé dans *Linda di Chamounix*, ainsi que celui de Jenny Lind dans *Lucia di Lammermoor*. Cependant la manière dont Jenny Lind a conçu la partie dramatique de ce rôle prête beaucoup à la critique. Au lieu d'en faire une jeune fille tendre et timide, facile à tromper, mais inconsolable de son erreur, elle la transforme en une sorte de *Norma* violente et fougueuse. Elle multiplie les mouvements, les gestes au-delà de toute convenance, et pourtant le prestige de sa voix est tel qu'il efface les défauts de son jeu et que le public ne l'accueille pas avec moins d'enthousiasme. C'est particulièrement dans la scène de folie, au troisième acte, que son rare talent de cantatrice atteint le plus haut degré de puissance et d'effet. Gardoni s'acquitte fort bien, mieux même qu'on n'eut dû l'espérer, du rôle d'Edgardo : ses progrès sont sensibles. Coletti est parfait dans le rôle du frère : les chœurs et l'orchestre, dirigé par Balfe, se sont distingués en cette occasion. Carlotta Grisi, Fanny Cerrito et la Rosati vont bientôt paraître dans un ballet des *Quatre-Saisons*. Carlotta Grisi représentera l'Été, Cerrito le Printemps : on ne dit pas encore à quelle saison la Rosati est destinée : ce n'est pas à l'Hiver probablement. — La *Favorita* et *Norma* se sont succédé pendant la semaine au théâtre de Covent-Garden. On avait annoncé la *Cenerentola* pour mardi, mais La *Favorita* l'a remplacée. Un grand concert a eu lieu jeudi matin : l'éternel *Stabat mater* en faisait partie. Madame Pauline Viardot y a chanté le fameux duo bouffe de Gnecco avec Tamburini de façon à persuader aux auditeurs qu'elle est née pour le genre comique. Dans l'air de *Cosi fan tute : per pieta ben mio*, elle a déployé le style classique dans toute sa grâce et toute sa beauté. — Au concert de la Société philharmonique, madame Dorus-Gras a chanté le grand air de *Lucia di Lammermoor* avec beaucoup d'éclat et d'expression — L'arrivée de Vivier a fait sensation : son talent en fera plus encore. — Le début de Goria s'est fait dans les salons d'Hanover-Square : cet habile et vigoureux pianiste a joué une étude de concert, une fantaisie sur des motifs de Bellini et une saltarelle. On n'a pas rendu moins de justice à la puissance, à la correction qu'au brillant et au charme de son exécution. On a redemandé par acclamation la saltarelle.

*** *La Haye*, 1er *juin*. — Notre année théâtrale vient de se terminer par les *Huguenots*. Cette ravissante musique de Meyerbeer a été interprétée par nos artistes de manière à captiver les suffrages des plus difficiles ; aussi notre public les a chaudement applaudis, notamment M. Fleury, ténor léger ; M. Didot, première basse ; madame Didot, première chanteuse légère ; et mademoiselle Méquillet, première forte chanteuse. — M. Fleury a dû bisser l'air du *Rataplan*. — Mademoiselle Méquillet a été dans le rôle de Valentine à la même hauteur que ces jours derniers dans la *Juive*, *Robert Bruce* et *Semiramide*. — Rappelés à la chute du rideau, le public leur a prouvé par ses bravos, ses applaudissements prolongés et ses bouquets, le cas qu'il faisait de leur talent.

*** *Vienne*. — Il s'est formé ici une réunion à l'effet de réduire pour l'avenir les appointements des acteurs, notamment des chanteurs. La rétribution la plus élevée qu'on accorderait même aux artistes du premier rang, serait fixée à 1500 thalers, soit 6,000 fr. Les actrices recevraient une indemnité pour leur toilette. Les journaux allemands se récrient beaucoup sur l'énormité *relative* des sommes perçues annuellement par quelques chanteurs. C'est ainsi qu'à Stuttgart, le célèbre Pischek touche 8,000 florins par an, tandis que les appointements des ministres ne sont que de 4,000 florins. Ces réductions trouveront sans doute une vive résistance, mais du moment que Vienne et Berlin seront d'accord, il faudra bien se soumettre.

*** *Berlin*. — Le célèbre compositeur Spohr vient de recevoir du roi de Prusse l'ordre pour le Mérite. A Potsdam, une jeune pianiste de talent, mademoiselle Schulz, a donné un concert au bénéfice des familles de soldats tués lors des derniers troubles dans le grand-duché de Posen. — M. Deichmann a obtenu le privilége d'une nouvelle salle de spectacle ; le théâtre sera construit au milieu d'un parc ; c'est ce qu'on appelle à Berlin *Tivoli-theater*. Par contre, le théâtre français, qui existait depuis 1828, sera fermé ; les dernières représentations auront lieu à la fin de juin. Le directeur, M. Saint-Aubin, a résilié son bail avec une indemnité. — *Jessonda*, opéra de Spohr, a été repris au Théâtre-Royal.

*** *Leipzig*. — On a donné dans la salle du *Gewandhaus* un grand concert au bénéfice des ouvriers indigents des fabriques. Parmi les morceaux du programme, nous avons remarqué une ouverture de M. Gade, un rondo brillant pour piano avec accompagnement d'orchestre, par Fel. Mendelssohn, exécuté par M. Moscheles, et surtout la grande symphonie avec chœurs par Beethoven. Les solistes étaient mesdemoiselles Schwarzbach et Stark, et MM. Wiedemann et H. Behr. Les chœurs ont été exécutés par les membres de l'Académie de chant, de la Réunion de chant et le *Thomanreehor*.

*** *Francfort*. — Le théâtre de la ville vient de reprendre *le Siége de Corinthe*. Le 21 mai, pour célébrer l'ouverture de l'Assemblée nationale, on a représenté *Ernest, duc de Souabe*, par Uhland ; la solennité commença par l'ouverture de Weber connue sous le nom de *Jubel-ouverture*.

*** *Prague*. — Immédiatement après l'abolition de la censure en Autriche, le directeur du théâtre de notre ville s'est empressé de faire mettre en répétition la partition des *Huguenots*, dont l'ancien régime n'avait permis la représentation qu'avec un poëme complétement changé. Enfin, le 5 mai, le public de notre ville a été applaudir ce chef-d'œuvre, joué par les premiers sujets, sous sa forme originale et avec son titre véritable.

*** Il paraît que beaucoup d'étrangers vont encore chercher le Diorama dans son ancien quartier. Nous leur éviterons une longue course en les prévenant que c'est maintenant au boulevard Bonne-Nouvelle, 20 et 22, c'est-à-dire au centre de Paris, que sont exposées les belles et curieuses vues de la *Fête chinoise à Canton* et de l'*Église Saint-Marc à Venise*.

*** Les morceaux détachés de *Gille ravisseur*, cette jolie partition d'Albert Grisar, viennent d'être mis en vente. Le succès franc et légitime qu'obtient cet ouvrage au théâtre national de l'Opéra-Comique ne fait que s'accroître à chaque représentation ; aussi l'annonce de cette publication est-elle une bonne fortune pour les amateurs de musique spirituelle et distinguée.

Le Directeur gérant, Ernest Deschamps.

En vente chez EDMOND MAYAUD, éditeur, boulevard des Italiens, 7,
entre les rues Richelieu et Favart.

GILLE RAVISSEUR,

OPÉRA-COMIQUE DE T. SAUVAGE;

Musique de

ALBERT GRISAR.

Morceaux détachés avec accompagnement de piano, par ALBERT GARAUDÉ.

N. 1. *En vain l'honneur inflexible*, air pour soprano, chanté par Mlle **Lemercier.** 4 50
1 *bis*. Le même pour voix de contralto (en *fa*). 4 50
2. *Voici l'heure où ma belle*, trio pour 2 ténors et soprano, chanté par Mlle **Lemercier** et MM. **Emon** et **Sainte-Foy**. 7 50
3. *Je reste frappé de stupeur*, air pour basse, chanté par M. **Hermann-Léon**. 5 »
4. *Pour cette affaire, dans ma misère*, duo pour basse et ténor, chanté par MM. **Mocker** et **Hermann-Léon**. 7 50
5. *Le gros Mondor un jour me dit : Ma chère*, couplets pour soprano, chantés par Mlle **Lemercier**. 4 50
5 *bis*. Les mêmes pour voix de contralto (en *sol* majeur). 4 50
6. *Isabelle, ô mon bien, viens, viens!* quintettino pour basse, 2 ténors, 2 soprani, chanté par MM. **Mocker, Emon, Hermann-Léon**, Mmes **Lemercier** et **Blanchard**. 4 50
7. *Je ne puis m'y méprendre*, duo pour 2 ténors, chanté par MM. **Mocker** et **Emon**. 7 50
8. *Joli Gille, joli Gille*, air bouffe pour ténor, chanté par M. **Mocker**. 4 50
8 *bis*. Le même pour voix de baryton. 4 50

(*Nota*. Le n. 8 est orné d'un délicieux portrait de **Mocker** dans le rôle de **Gille**, dessiné par **Aumont**.)

A. GRISAR. Ouverture de *Gille*, arrangée dour le piano à 2 mains, avec accomp. de violon *ad libitum*, par A. Garaudé. 6 »
— La même à 4 mains. 7 50
MUSARD. Quadrille pour le piano sur les motifs favoris de *Gille*, à 2 et à 4 mains, chaque. 4 50
— Le même pour quintette, 4 fr. 50 c.; orchestre, 9 fr.

Pour paraître incessamment :
Partition in-8 de *Gille ravisseur*, chant et piano. Prix net. 8 fr.

Pour paraître fin juillet 1848 :
1° Grande partition, orchestre. | 2° Parties d'orchestre.

BRANDUS et Cie, éditeurs de musique, 97, rue Richelieu.

CHARLES VI DE F. HALÉVY.

La Partition pour piano et chant. . . 40 fr. *net.* | **La Partition pour piano seul. . . . . 20 fr. *net.***

L'OUVERTURE, arrangée pour

Piano. . . 6 fr. — Piano à 4 mains. . . 6 fr. — Violon seul et 2 Violons. . . 4 fr. 50 c. — Flûte seule et 2 Flûtes. . . 4 fr. 50 c.

Grand Orchestre. . . 15 fr. — Quatuor. . . 7 fr. 50 c.

MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

Ouverture pour piano seul. 6 fr. ; à 4 mains. 7 50
No 1. Les Adieux, chœur de jeunes filles pour soprano seul, ou chœur à l'unisson : *Tu vas partir.* 3 75
2. Chant national pour quatre voix d'hommes : *La France a l'horreur du servage.* 7 50
2 *bis*. Le même, pour voix de basse, chanté par M. Levasseur. 3 »
2 *ter*. Le même, pour voix de ténor, chanté par M. Duprez. 3 »
2 *quater*. Le même en *si*, chanté par M. Duprez : *La France a l'horreur du servage.* 3 »
3. Duo chanté par mesdames Dorus Gras et Stoltz : *Respect à ce roi qui succombe.* 7 50
4. Duo chanté par M. Duprez et madame Stolz : *Gentille Odette, et quoi, ton cœur palpite.* 9 »
4 *bis*. Romance extraite du duo chanté par M. Duprez : *En resp et mon amour se change.* 3 »
4 *ter*. Romance extraite du duo chanté par madame Stoltz : *En respect cet amour se change.* 3 »
5. Air chanté par madame Dorus-Gras : *Ah!* 6 »
5 *bis*. — — transposé *en la*. 6 »
5 *ter*. — — transposé en *sol*. 6 »
6. Villanelle chantée par madame Dorus-Gras avec chœur de jeunes filles : *Quand le soleil montre en riant son front vermeil à l'orient.* 5 »
7. Ballade extraite du no 5 chantée par madame Dorus-Gras : *L'amant loin de son doux bien tombe en tristesse.* 3 75
8. Scène et air chantés par M. Barroilhet : *C'est grand'pitié, que ce roi, que leur père.* 6 »
8 *bis*. Transposé en *ré* pour voix de ténor : *C'est grande pitié que ce roi, que leur père.* 6 »
9. Mélodie chantée par madame Stolz : *Ah! qu'un ciel sans nuages.* 3 »
10. Duo des cartes chanté par M. Barroilhet et madame Stoltz : *A la victoire où nous courons, je guide à travers la poussière.* 9 »
11. Trio chanté par M. Barroilhet, Canaple et madame Dorus-Gras : *Un intérêt puissant.* 5 »
12. Air chanté par M. Duprez : *Il est seul, seul au monde et je suis son soutien.* 6 »
12 *bis*. Le même transposé en *fa* chanté par M. Duprez : *Il est seul, seul au monde et je suis son soutien.* 6 »
12 *ter*. Chanson extraite de l'air chanté par M. Duprez : *A toi, France chérie.* 3 »
13. Trio chanté par MM. Duprez, Barroilhet et madame Stoltz : *Un inconnu qu'à vingt ans.* 10 »
13 *bis*. Mélodie extraite du trio chanté par madame Stoltz : *Pour lui ravir, pour lui ravir son héritage.* 3 75
13 *ter*. Mélodie extraite du duo chantée par M. Duprez : *Pour me ravir, pour me ravir mon héritage.* 3 75
14. Cavatine chantée par M. Levasseur ; *Fête maudite et qui fera répondre.* 3 75
15. Quatuor chanté par MM. Duprez, Barroilhet, Levasseur et madame Stoltz : *De leur triomphe.* 9 »
15 *bis*. Prière sans accompagnement extraite du quatuor chanté par MM. Duprez, Barroilhet, Levasseur et madame Stoltz : *Dieu puissant, favorise.* 5 »
15 *ter*. La même pour voix seul, soprano ou ténor : *Dieu puissant, favorise.* 3 »
16. Scène et air chantés par madame Stoltz : *Humble fille des champs, enfin pour toi commence.* 6 »
16 *bis*. La même transposée : *Humble fille des champs, enfin pour toi commence.* 6 »
17. Mélodie chantée par M. Barroilhet : *Avec la douce chansonnette.* 3 »
17 *bis*. La même transposée, soprano ou ténor : *Avec la douce chansonnette.* 3 »
18. Ballade chantée par madame Stoltz : *Chaque soir Jeanne sur la plage donnait rendez-vous.* 5 »
19. Prière chantée par madame Stoltz : *Quand le sommeil sur lui descend.* 2 »
20. Scène de spectres, quatuor chanté par MM. Massol, Prévost, Brémont et Martin : *Tremble, la tombe s'ouvre, la mort qu'elle découvre.*
21. Chanson chantée par M. Poultier : *A minuit, à minuit, le seigneur de Nivelle.* 4 50
21 *bis*. La même transposée chantée par M. Poultier : *A minuit, à minuit, le seigneur de Nivelle.* 4 50
22. Air chanté par madame Stoltz : *Ce n'est point une faible femme qui veut nous guider au combat.* 3 75

La partition pour piano et chant, net. 40
dito pour piano seul. 25

Les mêmes avec accompagnement de Guitarre.

LES AIRS ARRANGÉS POUR VIOLON, FLUTE, CORNET, QUATUOR ET MUSIQUE MILITAIRE.

LE CHANT NATIONAL DE CHARLES VI.

Pour voix de basse. . . . . 3 fr.
— de ténor. 3
Pour quatre voix d'hommes. . . . . 7 fr. 50 c.
Édition illustrée, net. . . . . » 60
Édition populaire in-8, net. . . . . 25 c.

MORCEAUX SUR DES MOTIFS DE CET OPÉRA :

Piano.

DÉJAZET. Op. 20. Rondo militaire. 6 »
HELLER. Op. 37. Fantaisie brillante. 7 50
— 38. Caprice. 7 50
— 48. Chant national. 6 »
HERZ. Op. 39. Trois airs de ballet.
No 1. La Tavanne 7 50
2. La Mascarade. 7 50
3. La Bourrée. 7 50
HUNTEN (W.). Mosaïque, en 4 suites. Chaque. 7 50
KALKBRENNER. Op. 165. Grande fantaisie de bravoure. 9 »
LECARPENTIER. 56 et 57e bagatelles. Chaque. 5 »
OSBORNE. Op. 48. Fantaisie. 7 50
PRUDENT. Op. 27. Marche triomphale sur le chant national. 7 50
REDLER. Op. 50. 6e bagatelle. 5 »
ROSELLEN. Op. 56. Fantaisie brillante. 7 50
SCHUBERT. Op. 39. Variations brillantes et non difficiles. 7 50
STAMATY. Op. 10. Fantaisie. 7 50
THALBERG. Op. 48. Grand caprice. 9 »
WOLFF. Op. 88. Grande valse brillante. 6 »

Piano à 4 mains.

LECARPENTIER. Divertissement. 6 »
ROSELLEN. Op. 56. Fantaisie brillante. 9 »
THALBERG. Op. 48. Grand caprice. 9 »
WOLFF. Op. 86. Grand duo. 10 »

Piano concertant.

KALKBRENNER et PANOFKA. Op. 68. Grand duo pour piano et violon. 10 »
LOUIS. Op. 157. Fantaisie héroïque pour piano et violon. 10 »
KALKBRENNER et WALCKIERS. Grand duo pour piano et flûte. 18 »

Piano et Violon.

PANOFKA. Mosaïque pour piano et violon, en 2 suites. Chaque. 9 »

Cornet à Piston.

GUICHARD. Op. 5. Fantaisie sur le chant national avec accompagnement de piano. 7 50

Flûte.

WALCKIERS. Op. 82. Fantaisie brillante avec accompagnement de piano. 9 »

Violoncelle.

LEE. Op. 32. Grande fantaisie avec accompagnement de piano. 7 50

Musique militaire.

FESSY. Fantaisie sur la romance et le chœur (pour les instruments de Sax). 9 »
MOHR. Trois pas redoublés. Chaque. 7 50
ROXAS. Grand pas redoublé sur le chant national. 12 »

QUADRILLES

POUR PIANO, PIANO A QUATRE MAINS, GRAND ET PETIT ORCHESTRE,

PAR MUSARD, TOLBECQUE ET WAGNER.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 25. 18 Juin 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Schaefenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. C. Martin et chez Monnier.
Rome. Merle.
Amsterdam. Theune et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
50 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal parait le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Théâtre de la Nation : *l'Apparition* (première représentation); par H. BLANCHARD. — Question des théâtres. — Concert de téléphonie ou de télégraphie acoustique donné par M. Sudre; par H. BLANCHARD. — Du pape saint Grégoire et du chant grégorien; par A. DE LA FAGE. — Nouvelles. — Annonces.

THÉATRE DE LA NATION.

L'APPARITION,

OPÉRA EN DEUX ACTES ET TROIS TABLEAUX;

Libretto de M. GERMAIN DELAVIGNE ; partition de M. BENOIST.

(Première représentation le 16 juin.)

Dans l'attente ou l'appréhension du drame terrible de la rue et de la place publique, que sont les malheurs fictifs, les émotions fugitives que nous offre la scène? Dans l'état déplorable où se trouvent les théâtres, un chef-d'œuvre ferait-il sensation? Il est permis d'en douter. Il faut donc louer les directeurs de ces théâtres de ne pas désespérer de la question artistique en France, et de croire que les nobles jeux de la scène, qui sont une des principales gloires du pays, et surtout de notre capitale, y reprendront bientôt tout leur développement et leur éclat. La renaissance du commerce, de l'industrie, du crédit, d'une police bien faite, de la confiance dans le gouvernement enfin, est inséparable de la prospérité des théâtres dans Paris.

Ce qui justifie aussi l'espèce d'*indifférentisme* que montre le public, c'est qu'on ne lui a guère donné depuis la révolution du 24 février que des ouvrages faits sous l'empire de la censure, et qui, par conséquent, manquent de cette hardiesse vigoureuse dont l'esprit d'un peuple affranchi sent le besoin de s'alimenter, même dans ses plaisirs. Le vieil *ours* blanc dramatique a fait son temps; c'est au jeune lion à faire maintenant le sien. Dans tous les cas, l'amour fut et sera toujours une source inépuisable de succès à l'Opéra, comme dans tous les théâtres. C'est sur ce sentiment, sur une *vendetta* d'amour espagnol, que M. Germain Delavigne, l'un des auteurs de la *Muette de Portici*, a bâti son libretto de *l'Apparition*. Bien que ce libretto ne nous dise pas le temps où se passe l'action, les costumes des personnages français nous désignent à peu près l'époque de la révolution ou de l'empire. Un jeune officier français, nommé tout simplement Roger, allait épouser dans la ville de Valence la noble Clara Torellas, lorsqu'un ordre d'où dépendait le sort de l'armée française le force de s'éloigner subitement, et sans qu'il lui soit permis de prévenir sa fiancée de ce brusque départ. Celle-ci, furieuse comme une fière Espagnole qui se croit dédaignée, délaissée, feint de se laisser mourir de honte et de douleur; elle dit même à sa nourrice :

Je regardais ma pompe funéraire
Passer dans les ombres du soir;

et cela, dit-elle, pour mieux assurer la vengeance qu'elle médite de tirer d'un oubli méprisant. Clara de Torellas associe à cette vengeance Alvar, son parent, chef de guérillas, qui l'aime autant qu'il déteste les Français.

Roger, avec un autre officier français de ses amis, revient au château de Torellas pour revoir les lieux où il a connu celle qu'il aimait, et qu'il croit perdue à jamais pour lui. On dit aux deux officiers que des spectres se montrent dans les ruines de ce château; c'est une raison déterminante pour que nos deux aventureux militaires désirent aller y passer la nuit : ils s'y font accompagner de force par le muletier Nugnès qui craint fort les revenants, et qui leur chante la ballade obligée sur les anciens maîtres de ce sombre manoir, et c'est quand ils y sont installés qu'a lieu, à minuit sonnant, heure mélodramatique de tout effrayant mystère, l'apparition de Clara, qui vient célébrer avec eux, non *le champagne et l'Amour* comme dans *le Pré aux Clercs*, mais le champagne et la mort. Une explication a lieu cependant entre les deux amants restés tête à tête. Roger, justifié de son inconstance, est plus que jamais aimé de celle qui a préparé son trépas, et qui le sauve par une seconde apparition, en se montrant en sa qualité de spectre aux guerilleros de don Alvar, venus avec leur chef pour occire l'officier français. Dans leur effroi, ils tombent à genoux devant le fantôme de Clara qui leur commande de s'éloigner. Ce dénouement, puisé dans la crédulité superstitieuse espagnole, devait suffire, sans faire intervenir les soldats français qui viennent mystérieusement, éclairés par des flambeaux cependant, au secours de leur chef. Ce second dénouement peut fort bien être supprimé comme surabondant.

Il y a du mystère, de la couleur locale et musicale dans ce libretto, et le compositeur en a profité. M. Benoist est un maître consciencieux et savant en instrumentation, et quand il peut se mouvoir en toute liberté dans cette partie de l'art, il rencontre souvent l'inspiration. Ses airs de ballet sont charmants de mélodie et d'arrangement. Son chant sur les paroles est moins franc et moins inspiré. Il faut dire aussi que la recherche de la vérité de déclamation et la peur de tomber dans les mélodies vulgaires arrête souvent, dans nos compositeurs français, l'inspiration mélodique. Mais tout ce qui est de scène et d'orchestre est d'une richesse et d'une distinction qu'on ne peut nier, à moins de faire consister tout le mérite d'un opéra dans deux ou trois cavatines et quelques couplets d'une forme exclusivement mélodique. Si

nous étions encore au XVIIIe siècle, on pourrait reprocher à M. Benoist de mettre la statue dans l'orchestre et le piédestal sur le théâtre, comme Grétry le reprochait à quelques uns des compositeurs de son temps. Mais l'instrumentation de nos jours est devenue le personnage le plus important de tout drame musical. Lorsque l'on joint à cette richesse instrumentale des mélodies, comme *Asile héréditaire, ô Mathilde, idole de mon âme*, de *Guillaume-Tell*, le chœur des baigneuses et le dernier duo du quatrième acte des *Huguenots*, c'est qu'on est doué tout simplement d'une imagination qui plane dans l'atmosphère des chefs-d'œuvre.

Ces jolis et savants effets d'instrumentation dont nous venons de parler se montrent tout d'abord sur ces mots dits par Clara de Torellas à Béatrix la nourrice :

Je l'aimais comme on aime
Sous les feux de ce ciel, ma mère, où je naquis;
Oui, plus que moi-même,
Plus que mon pays,
Presque autant que mon Dieu.

Toute la première partie du duo entre Alvar et Clara : *M'aimez-vous?* flotte entre des modulations vagues, une tonalité mixte et des mélodies peu assises; mais cette mélodie prend cependant une allure plus franche et plus ferme dans l'ensemble :

Espagnol, j'ai droit sur sa vie!

L'arrivée des Français a lieu sur une fort jolie marche rappelée dans l'ouverture, qui, elle-même, est une préface bien faite de l'action qui va se dérouler devant l'auditeur. Ici se trouve la jolie musique chorégraphique que nous avons déjà signalée; puis la ballade chantée par le muletier poltron ayant nom Nugnès, morceau bien déclamé, et qui peint on ne peut mieux l'effroi du personnage récitant.

Au commencement du second acte se trouve un trio *con cori* d'une facture élégante : *Nous restons dans ce vieux manoir*, etc. A ce trio en succède un autre : *La châtelaine est sans égard*, avec de fort jolis effets d'orchestre, mais ce morceau est trop développé.

L'air de Roger : *Ah! que Dieu me la rende en ce triste séjour*, etc., est d'une mélodie noble et touchante, et précédée d'un bon récitatif. Le compositeur n'a pas craint le reproche de vulgarité qu'on pourrait lui faire à propos de la chanson à boire sur le champagne :

Le bouchon qu'il pousse,
Cède à la secousse,
Bondit, et la mousse
Vole en liberté;

et il a bien fait, d'autant plus que cette mélodie est spirituellement accompagnée par une sorte de cachucha d'un effet entraînant.

Le morceau capital de l'ouvrage est le quatuor de l'apparition : *Quoi, c'est Clara, c'est elle!* Cela est bien modulé, bien déclamé, et mis en relief par des rentrées de trombones d'un effet sombre et puissant. Après ce beau quatuor, il faut bien signaler, pour constater les droits d'une critique impartiale, l'abus du *trémolo*, le vague de la mélodie dans l'explication que Roger donne à Clara de sa disparition le jour fixé pour leur mariage; mais le chant qui précède : *Toi qui vois tout du haut des cieux*, dit par ce même Roger, ce chant est beau, suave, et tout à fait inspiré. Les amateurs des effets variés de l'instrumentation, et ils sont maintenant plus nombreux qu'on ne croit, et plus instruits, et moins niais que les partisans exclusifs de la mélodie italienne, se feront un plaisir d'aller entendre plusieurs fois l'orchestre si bien manié par M. Benoist dans cet ouvrage, dont la partition bien écrite est faite pour obtenir un succès d'estime parmi les artistes et les connaisseurs.

HENRI BLANCHARD.

QUESTION DES THÉATRES.

Nous recevons d'un de nos amis, habitant une campagne près Paris, les réflexions suivantes, dont la justesse nous paraît manifeste, et auxquelles nous l'invitons à donner suite dans un prochain numéro.

I.

Oui, le fait est certain, les théâtres se meurent si le gouvernement ne leur vient en aide, et je suis tout à fait d'avis qu'il y vienne, s'il le peut; je vote avec toutes les commissions, je m'associe à tous les congrès qui demandent à grands cris que les théâtres soient sauvés et qui assurent que rien n'est plus facile. Quel dommage (par parenthèse) qu'il n'en soit pas ainsi d'une foule d'autres industries, qui ne se portent pas mieux que les théâtres!

Je lisais dernièrement dans votre journal un article intitulé : *Des théâtres et de l'Esprit public*. J'y voyais avec intérêt l'auteur comparer le temps passé au temps actuel, la révolution de 1789 à celle de 1848, et se demander pourquoi la première avait enfanté des théâtres par centaines, tandis que la seconde menaçait de tuer tous ceux qu'elle avait trouvés existants?

Il y a bien des explications à cela; mais je vais d'abord vous en donner une, qui me paraît des plus nettes et des plus réelles.

Avant 1789, il n'y avait presque pas de théâtres. Le régime du privilége, du bon plaisir, de l'arbitraire, florissait dans toute sa beauté. De là résultait qu'excepté le Grand-Opéra, la Comédie-Française et l'Opéra-Comique, il n'y avait que des théâtres forains, c'est-à-dire de misérables bicoques, où l'on jouait ce que l'on pouvait, et seulement tant que les grandes et petites puissances du moment le permettaient.

La révolution brisa ces entraves : le génie dramatique si longtemps retenu, et qui finissait par s'étioler dans des imitations sans sève et sans vigueur, s'élança librement dans la carrière. Alors il créa quelque chose, parce qu'il y avait quelque chose à créer, et savez-vous quelles furent ses créations?

A la Comédie-Française, la tragédie historique, le drame historique et le drame bourgeois, qui, jusque là, ne s'étaient montrés que de loin en loin sur la scène.

Dans les théâtres secondaires, le VAUDEVILLE et le MÉLODRAME (rien que cela!), qui n'existaient pas du tout avant 1789, et qui seuls, avec leurs modifications et leurs transformations infinies, auraient suffi à défrayer pendant cinquante années la curiosité publique.

Il se trouva de plus, par un hasard heureux, que la musique française (je parle de l'Opéra-Comique, car au Grand-Opéra Gluck ne fut pas égalé), que, dis-je, la musique française fut tout à coup renouvelée, agrandie, fortifiée par des hommes de premier ordre, dont toutes les inspirations se réunirent en un admirable faisceau, Cherubini, Méhul, Lesueur, Berton, Kreutzer, et d'autres encore, qui ne valaient pas mieux que n'avaient valu dans leur temps les Monsigny, les Grétry, les Dalayrac, mais qui du moins avaient l'avantage de faire autre chose, que ce qu'avaient fait leurs devanciers, d'écrire sur des poëmes de coupe et de couleur différente, de caractère nouveau!

Le nouveau! Le nouveau! Ah! mon cher ami! quelle puissance que celle-là! Personne n'y résiste. On est entraîné, transporté, séduit malgré soi!

Or, à partir de 1789 jusqu'en 1798, tout fut nouveau, le régime des théâtres, le genre des ouvrages, le style de la musique; et comment n'eût-on pas fait fureur avec de pareils éléments d'attraction?

Notez que je n'ai rien dit encore d'un élément plus fort encore, de la passion politique, qui, elle aussi, était nouvelle, et avec laquelle les théâtres battaient monnaie si largement.

Aujourd'hui pourquoi n'y a-t-il plus de passion pour rien, ni théâtrale, ni politique?

Par la raison toute simple que ni en politique, ni en théâtre, il n'y a plus rien de nouveau.

Soixante ans ont usé les idées et les genres.

Voyons, que m'offrez-vous pour que je me fasse violence, pour que je me décide à quitter ma solitude champêtre et à donner l'argent, dont peut-être je vais bientôt manquer, à l'une ou à l'autre de vos boutiques théâtrales?

Rien qui ne soit connu, rien qui n'ait été essayé cent fois!

Ce n'est pas la faute des hommes, c'est celle des choses, parmi lesquelles ce qu'on appelle création, invention, ont nécessairement leur terme.

Quand un habit a été retourné de l'endroit à l'envers, on n'en saurait plus rien tirer.

C'est comme en politique, le défaut de nouveauté s'y fait cruellement sentir.

En février, qu'avons-nous eu? La reprise de la République.

Maintenant que voudrait-on nous faire voir? La reprise de l'Empire.

D'autres nous proposent la reprise de la Restauration, qui n'était qu'une reprise de l'ancien régime.

Toujours des reprises, rien que des reprises. Et comment diable voulez-vous faire de l'argent avec cela?

C'est peut-être une des causes qui font que notre république est si pauvre!

Je retourne à mes fraisiers et à mes rosiers; la nature seule a le secret d'être toujours la même et toujours charmante.

LUCIEN T.

CONCERT DE TÉLÉPHONIE OU DE TÉLÉGRAPHIE ACOUSTIQUE

donné par M. SUDRE.

La vapeur, l'inoculation et par suite la vaccine, les aérostats, les tunnels et une foule d'autres découvertes curieuses et utiles que l'on doit à des Français, ont été d'abord repoussés; car si nous sommes en France actifs, chercheurs, trouveurs, nous ne sommes pas moins routiniers, et, par conséquent, rétifs et lents dans l'application des idées nouvelles.

Que n'a-t-il pas fallu de patience et d'obstination à Wilhem pour faire adopter sa méthode, la forme de son enseignement musical? Et combien les Galin, les Pâris, Le Chevé, les Dreschké, n'ont-ils pas éprouvé d'obstacles et n'en rencontrent-ils pas encore tous les jours contre leurs systèmes et leurs améliorations de ce même enseignement musical?

M. Sudre, inventeur de la langue musicale et de la téléphonie, ou télégraphie acoustique, nous offre un nouvel exemple de ce mauvais vouloir, disons plus, de cette mauvaise foi de l'autorité en France à l'égard des hommes consciencieux et de talent.

Après avoir imaginé la télégraphie acoustique qu'il croyait pouvoir être utile à son pays dans nos armées de terre et sur nos escadres, M. Sudre fit des démarches auprès des ministres de la guerre et de la marine pour leur faire comprendre l'importance de cette découverte. Deux commissions de généraux furent nommées successivement par le ministre de la guerre; la première, après avoir discuté l'application de la téléphonie ou télégraphie acoustique à l'art de la guerre, et après plusieurs expériences faites au Champ-de-Mars, l'a reconnue *utile;* et, dans un rapport des plus avantageux, elle en proposa l'adoption au gouvernement.

Le ministre, parfaitement éclairé sur les avantages que présentait ce système de correspondance, nomma cependant une seconde commission pour qu'elle indiquât le moyen de former des moniteurs, afin de répandre cette méthode dans toute l'armée; et, en même temps, il chargeait le président de cette commission d'en fixer le prix avec l'inventeur.

Voici, au reste, la lettre que M. le maréchal général écrivit à M. Sudre:

« Monsieur, prenant en considération le rapport *avantageux* » qui m'a été fait au sujet de la téléphonie, j'ai décidé qu'une » nouvelle commission serait chargée d'examiner de quelle » manière il conviendrait de procéder aux études à faire dans les » corps pour former des moniteurs afin de généraliser ce moyen » de correspondance dans toute l'armée, infanterie, cavalerie, » artillerie et génie.

» Cette commission est composée ainsi qu'il suit: MM. les » généraux Schneider, président, baron Duchand, de Lawoestine, » baron Marbot, de Bellonet, de Vaudrimey.

» Vous voudrez bien, en conséquence, tenir à la disposition » de M. le lieutenant-général Schneider, comme vous l'avez fait » pour la précédente commission, tous les documents et renseignements qui pourraient vous être demandés par cet officier » général.

» Recevez, etc.

» Le président du conseil, ministre secrétaire d'État de la guerre.

» *Signé* le maréchal duc de DALMATIE. »

Cette commission s'assemble au ministère de la guerre pour entendre, comme la première, l'exposé de la méthode de M. Sudre. Quelques jours après elle se rend au Champ-de-Mars pour la faire expérimenter par son auteur. Satisfaite, comme la première, de toutes les essais qu'elle en fait, elle indique la réunion d'un comité pour en faire l'achat au nom du ministre. Dans ce comité, M. Sudre est invité à fixer un prix à ses travaux. Celui-ci refuse en disant qu'il s'en rapporte entièrement à l'estimation des membres de la commission. Alors le président prie M. Sudre de se retirer dans une pièce pour que la commission puisse délibérer en toute liberté.

Quinze ou vingt minutes après, on fait rentrer M. Sudre pour lui faire connaître la décision qui a été prise à son égard. On lui dit que, d'une voix unanime, le ministre, par la voix de son comité, lui offre 50,000 francs pour pouvoir disposer de sa découverte et de sa méthode. On lui demande si cette évaluation est en harmonie avec ses prétentions, et s'il accepte cette proposition. Sur la réponse affirmative de M. Sudre, la commission ajoute, par l'organe de son président, que, *considérant cette affaire comme terminée, elle ne voit pas d'indiscrétion à demander à l'inventeur de lui faire connaître les moyens qu'il emploie pour obtenir des résultats si prompts.*

M. Sudre, confiant dans un traité (verbal à la vérité), mais qui semblait lui offrir de suffisantes garanties par la parole d'hommes si éminents, si haut placés, se fait un plaisir de leur découvrir tous ses secrets, si bien qu'un membre de la commission, le général Duchand, qui est quelque peu musicien, après avoir parfaitement compris tout le mécanisme du système de M. Sudre, interpréta lui-même avec le livre de l'inventeur plusieurs ordres donnés par le président et qui lui étaient transmis par M. Sudre.

Tous ces détails sont consignés dans le rapport qui, quelques jours après cette séance, fut adressé au ministre; et, néanmoins, — ceci se passait en 1845, — M. Sudre n'a pas encore reçu le prix qui avait été fixé et convenu par les mandataires du ministre!

M. le maréchal Soult, duc de Dalmatie, maréchal-général, se croyait il encore en Espagne, et aurait-il considéré la méthode de M. Sudre comme un tableau de Murillo ou de Velasquez qui étaient de bonne prise sur l'ennemi? Cela ne se peut pas; mais il n'en reste pas moins avéré qu'un artiste, après avoir sacrifié son temps, ses veilles, ses économies, son petit avoir pour une découverte, une méthode jugée *utile* par les hommes d'art, de science et de guerre, s'est vu spolié de son secret sans pouvoir obtenir le prix qui avait été fixé par le gouvernement qui, sans façon, se l'est approprié pour son usage.

Comme ceci se passait sous le règne des transactions, il lui fut donné à entendre que, s'il n'avait pas été plus scrupuleux

qu'un pair de France, un ministre, un maréchal-général quelconque, il aurait pu toucher 20 ou 25,000 francs sur les 50,000 qui lui avaient été alloués pour prix de son utile invention.

Maintenant M. Sudre est en réclamation, pièces probantes en main, rapports signés de MM. de Prony, Arago, baron Fourier, Dupin aîné, Cherubini, Lesueur, Berton, Catel, Boieldieu de l'Institut, barons d'Arcy, Corda, Marbot, de Lawoestine, marquis de Laplace, Schneider du ministère de la guerre, Gallois, Baudin, de Rosamel, d'Ornoy, Nonay, Casy du ministère de la marine; mais nos autorités provisoires, transitoires, ont bien autre chose à faire qu'à réparer des injustices, qu'à s'occuper du sort des artistes. Ces pauvres artistes vont cependant bientôt mourir de faim; car la plupart, travailleurs intellectuels, ne sauraient piocher la terre, procéder à de nouveaux bouleversements du Champ-de-Mars, du parc de Mousseaux, et l'on n'osera peut-être pas leur proposer ces moyens d'existence, trop occupé d'ailleurs qu'on est de passer dans la lanterne magique du pouvoir pour y prendre sa part du gâteau gouvernemental, d'alléger le trésor de quelques millions qui lui restent.

C'est au milieu de ce tohu-bohu de pouvoirs, de ces hypocrisies des républicains de la veille et du lendemain, et d'ardentes ambitions de tous les jours, que M. Sudre a voulu, de nouveau, faire constater l'utilité, l'*ingéniosité* de sa découverte par le public.

Dans la séance qu'il a donnée dimanche dernier au Conservatoire, l'inventeur de la télégraphie acoustique a prouvé à ce public émerveillé que des corps d'armée peuvent correspondre, un général transmettre toutes sortes d'ordres à une grande distance, au moyen de quelques sons d'un clairon, d'un tambour, du canon, ou même par un simple fanal rouge ou blanc. Cette sténographie visuelle ou musicale a bien son importance, puisque par son moyen on peut épargner la destruction de régiments, et vaincre l'ennemi à meilleur marché.

M. Sudre a profité de cette manifestation téléphonique pour prouver qu'il est également fort bon musicien, ce que, du reste, on savait déjà. Il a fait exécuter une scène pour *mezzo-soprano*, fort bien dite par mademoiselle Hugot, son élève, qui n'interprète pas moins bien et avec une rare intelligence la langue télégraphique et musicale de son habile professeur.

Des chants et des chœurs patriotiques composés par M. Sudre ont été exécutés avec beaucoup d'ensemble par des chanteurs montagnards, parmi lesquels on a distingué de fort belles voix et un bon sentiment musical.

HENRI BLANCHARD.

DU PAPE SAINT GRÉGOIRE

ET

DU CHANT GRÉGORIEN.

Au moment où l'on vient de trouver de l'Antiphonaire grégorien un texte qui, abstraction faite de l'âge et de l'authenticité qu'on lui attribue, pourra toujours offrir un point intéressant de comparaison avec les manuscrits et les éditions que l'on connaissait, il ne sera pas hors de propos de ramener l'attention sur l'homme célèbre dont le nom s'est attaché à un recueil de chants qui, plus ou moins modifiés par la suite, non seulement subsistent encore aujourd'hui, mais sont d'un usage journalier, et forment une branche de l'art fort importante aux yeux de quiconque veut prendre la peine de l'étudier.

On possède sur la vie de Grégoire, le premier qui sous ce nom ait gouverné l'Église catholique, qui l'a depuis mis au rang de ses saints, des renseignements assez étendus dont quelques uns datent de l'époque même à laquelle il vivait. N'ayant à le considérer ici qu'au point de vue musical, peu de mots suffiront pour donner une idée de sa laborieuse carrière. On ignore en quelle année il vint au monde, mais on sait que Rome fut le lieu de sa naissance. Sa famille était une des plus considérables de la ville; son bisaïeul avait occupé la chaire de saint Pierre sous le nom de Félix IV; son père étant sénateur et d'origine patricienne, il lui fut facile de pousser de bonne heure aux premières charges de l'État son fils, qui exerça dans Rome les fonctions de préteur vers 555. Il fit alors construire plusieurs monastères, et finit par quitter sa charge pour revêtir lui-même l'habit religieux en 579 ou 580. Dix ou onze ans plus tard, le 3 septembre 590, il fut élu évêque de Rome au moment où une peste terrible décimait la population. Il administra sagement les affaires de l'Église, eut de fréquentes contestations avec les hérétiques, notamment avec Eutychius, patriarche de Constantinople, convoqua et dirigea des conciles, envoya en Angleterre le moine Augustin et d'autres religieux pour convertir à la foi chrétienne les habitants de ces îles qui conservaient encore l'ancien culte de leurs pères; enfin il cessa de vivre en 604, après avoir occupé pendant treize ans le trône pontifical.

On a reproché à saint Grégoire d'avoir abaissé sa haute dignité à de viles flatteries adressées à un monstre tel que l'usurpateur Phocas, et à une reine aussi méchante que Brunehaut; mais on ne saurait trop lui savoir gré de ses nombreuses vertus, de sa haute capacité, et de la haine vigoureuse qu'il montra toujours pour la calomnie. Les historiens ecclésiastiques l'ont appelé *le Grand;* et tout bien compté, dit Bayle (1), qui, comme on le sait, n'est pas prévenu en faveur des papes, il mérite ce surnom.

Depuis l'expiration de sa préture et sa retraite dans un couvent de Rome, Grégoire avait composé plusieurs ouvrages qui offrent principalement des explications développées sur certaines parties de l'Écriture; il entretenait en même temps une vaste correspondance, et grand nombre de ses lettres ont été réunies dans ses œuvres recueillies, classées et publiées avec beaucoup de soin par les Bénédictins de la congrégation de Saint-Maur.

Les écrivains du moyen âge ne se bornent pas à faire un magnifique et juste éloge des grands talents et des nombreuses qualités de ce pontife, ils lui attribuent de plus beaucoup de miracles. Un d'eux, qui, sous ce dernier rapport, enchérit encore sur tous ses prédécesseurs, Jean, d'abord moine de l'abbaye du Mont-Cassin, puis diacre de l'église romaine pendant le dernier quart du IXe siècle, est le plus ancien auteur qui nous ait conservé les détails sur lesquels il importe ici de s'arrêter.

Il rapporte qu'à l'exemple du très sage Salomon, saint Grégoire régla l'usage de la musique par rapport au culte. Dans ce but, ajoute Jean diacre, il compila en faveur des chantres un *centon* ou recueil éminemment utile : *antiphonarium centonem, cantorum studiosissimus, nimis utiliter compilavit* (1).

Avant d'aller plus loin, il est bon d'observer que les différents manuscrits ne présentent point ce passage d'une manière uniforme : les uns portent, au lieu de *antiphonarium centonem cantorum, antiph. concentum*, d'autres *antiph. concentu*, d'autres enfin *antiph. cantum*. Ces variantes, quoique laissant subsister l'idée fondamentale, prouvent assez que les transcripteurs de l'ouvrage de Jean n'étaient pas parfaitement d'accord sur la nature de l'opération attribuée à saint Grégoire.

Le biographe nous apprend ensuite que ce pontife établit à Rome une école de chantres à laquelle il assigna des revenus, et dont il fixa les statuts, qui devaient être conservés sous peine d'excommunication. Il la divisa en deux sections, afin qu'elle pût faire plus commodément le service de toutes les parties de la ville, et conséquemment il lui donna aussi une double résidence : la première, sous les degrés de la basilique de Saint-Pierre; l'autre, dans un local qu'il fit construire au-dessous des bâtiments de Saint-Jean-de-Latran. C'était en ce dernier lieu que l'on conservait son lit, ou plutôt sans doute une sorte de

(1) *Dict. hist.*, art. *Grégoire I.*
(1) JEAN. *De vita S. Greg.*, lib. II, chap. 6.

chaise longue, telle que l'exigeait sa mauvaise santé, où il se plaçait pour chanter avec ses élèves, les verges dont il menaçait les enfants, et enfin l'Antiphonaire authentique rédigé par lui. Cet exemplaire authentique était-il un autographe, était-ce un *apautographe?* Croira qui voudra, dit Goussainville, (1), qui trouve l'assertion de Jean tant soit peu nuageuse : *nonnullis nubeculis subobscurata.*

On n'a pas les mêmes motifs de soupçonner l'exactitude du diacre de l'église romaine, lorsqu'il affirme que l'école fondée par saint Grégoire est encore en plein exercice au temps où il écrit.

Quoique fort susceptible d'être en plusieurs points controversé, ainsi que nous allons le voir, tout ce récit avait trop de simplicité pour contenter certains historiens; ceux qui suivirent Jean d'assez près se bornèrent à le copier, mais plus tard on se crut obligé de broder sur son récit. Et je suis bien aise de rapporter ici les paroles mêmes d'un de ces amplificateurs, pour montrer comment les hypothèses et trop souvent les erreurs acquièrent, en passant d'un livre dans un autre, une fausse valeur qu'il devient ensuite fort difficile de leur ôter.

Voici donc comment on s'exprimait sur ce sujet à la fin du XVIIe siècle : « Grégoire s'appliqua principalement à régler l'office et le chant de l'Église. Pour cet effet, il composa son Antiphonaire... Il prenait... le temps d'examiner lui-même de quel air on devait chanter les psaumes, les hymnes, les oraisons, les versets, les répons, les cantiques, les leçons, les épîtres, l'évangile, les préfaces et l'oraison dominicale ; quels étaient les tons, les mesures, les notes, les modes les plus convenables à la majesté de l'Eglise, et les plus propres à inspirer de la dévotion; et il en forma ce chant ecclésiastique qui n'a rien que de grave et d'édifiant, et qu'on appelle encore aujourd'hui le chant *grégorien.* Il institua de plus une Académie de chantres pour tous les clercs, jusqu'au diaconat exclusivement..... Il voulait que les chantres s'appliquassent à se rendre parfaits dans l'art de chanter juste selon les notes de son chant, et à se bien former la voix pour chanter agréablement et d'un air dévot... Saint Grégoire prenait grand soin de les instruire, et leur faisait des leçons lui-même, tout pape qu'il était, pour leur apprendre à bien chanter, etc. (2).»

Un autre écrivain (3), moins scrupuleux que le sage éditeur Goussainville, s'est imaginé que les objets que Jean prétendait avoir été conservés jusqu'à son temps dans l'école fondée par Grégoire, y existaient encore en 1644, c'est-à-dire mille quarante ans après la mort de ce pape.

La suite du récit de Jean diacre ne nous apprend rien qui vienne confirmer l'opinion vulgairement répandue de l'importance des travaux de saint Grégoire en ce qui concerne la musique d'église, et ce qu'il en dit est loin de pouvoir être adopté aveuglément par une saine critique. Remarquons d'abord que Jean écrivait près de trois siècles après la mort du pontife, puisque son ouvrage fut composé à la prière du pape Jean VIII, qui prit la direction des affaires de l'Église en 872. Or, il est fort singulier qu'aucun auteur plus ancien n'ait fait absolument aucune mention des travaux de saint Grégoire au sujet de l'Antiphonaire.

Son homonyme et son contemporain, saint Grégoire de Tours, parle plusieurs fois du pontife romain avec assez d'étendue; mais de tout ce qu'il en dit, la seule chose qui ait avec la musique une certaine relation, et cette relation est fort éloignée, c'est que, à l'occasion de la peste qui désolait Rome au moment même de son élévation au souverain pontificat, Grégoire établit des troupes de clercs qui chantèrent pendant trois jours, implorant publiquement la miséricorde divine, et des chœurs de chantres qui criaient par les places : *Seigneur, ayez pitié de nous* (4) !

(1) Goussainville. *Præf. ad antiph.* Dans le tome III de l'éd. des Bénédictins.

(2) Maimbourg. *Hist. du pontificat de saint Grégoire-le-Grand*, p. 327, 330.

(3) Jérémie de Tours. *Divine mélodie*, p. 1070. — Voy. aussi Bayle. *Dict. hist.*, art. précité.

(4) *Hist. eccles.*, l. II, ch. 2.

Saint Isidore de Séville (1), en mentionnant les écrits de saint Grégoire, ne parle pas de l'Antiphonaire. A la fin du VIIIe siècle, Paul, diacre, son plus ancien biographe, n'en dit pas un mot, bien qu'il donne une liste des livres par lui composés (2), et il se tait encore sur cet article, lorsqu'il parle accidentellement, dans un autre ouvrage, du pape dont il a écrit la vie (3). Bede copie Paul sans en dire plus que lui (4). D'autres auteurs d'histoires ecclésiastiques, tels que Sigebert de Gembloux, Honoré d'Autun, Jean Trithème (5), sont également muets sur l'Antiphonaire de saint Grégoire, tout en donnant des indications plus ou moins complètes de ses autres travaux. Comment se fait-il qu'une opération aussi importante que la création ou même la simple réforme de la liturgie et du chant d'église soit passée sous silence par tant d'écrivains qui devaient nécessairement en avoir des notions exactes, si elle eût eu la valeur qu'on lui a depuis attribuée?

Est-ce en raison de cette absence de témoignages contemporains ou voisins des temps de l'illustre pontife, que Baronius, en tenant minutieusement note de toutes les particularités de la vie de saint Grégoire (6), garde un profond silence sur ce qu'il aurait fait pour la musique ecclésiastique; et doit-on en conclure d'une manière absolue que les assertions de Jean diacre manquent tout à fait de fondement? Pas précisément; mais en les réduisant à leur juste valeur, on reconnaîtra, je pense, que la part d'influence exercée en cette occasion par le pontife sur la musique de son temps a été fort exagérée, et qu'elle pourrait bien ne pas différer beaucoup de celle des papes réformateurs de la liturgie, tels, par exemple, que saint Pie V et Urbain VIII, pour citer seulement ceux qui ne sont pas trop loin de nous.

Que dit en effet le diacre Jean, près de trois cents ans après la mort de saint Grégoire? Que celui-ci *compila* un recueil ou *centon* antiphonaire, sans entrer à cet égard dans le moindre détail. Il n'est aucunement douteux que les pièces y contenues fussent destinées à être chantées, et il n'est pas non plus inadmissible que plusieurs d'entre elles s'exécutent encore avec plus ou moins d'altérations, mais toujours sur le même fond qu'elles avaient au temps de saint Grégoire; seulement rien ne prouve que la teneur des pièces rassemblées par le compilateur ait reçu de sa part la moindre modification. Grégoire lui-même ne nous apprend rien à ce sujet dans aucun de ses écrits; pas une de ses nombreuses lettres n'offre là-dessus le plus petit renseignement.

Le témoignage d'un anonyme, qui ne paraît pas de beaucoup postérieur au diacre Jean, n'en dit au fond guère plus que lui dans une vie de Grégoire que Canisius a publiée (7) : « Pour adoucir la musique, écrit-il, Grégoire composa, mit en ordre et établit un Antiphonaire et un autre chant qui devait s'exécuter tant le jour que la nuit. »

Nous devons donc baser notre opinion sur le texte même de l'Antiphonaire, publié d'abord d'après un manuscrit du Vatican, et reproduit dans l'édition de Pierre Goussainville et dans celle des Bénédictins (8). Cette dernière contient aussi le *Sacramentaire* ou *Livre des sacrements* (9), dont Nicolas-Hugues Ménard avait donné une édition accompagnée de notes fort savantes : cet ouvrage, de même que l'Antiphonaire, renferme diverses prières qui sont habituellement chantées. Les Bénédictins imprimèrent aussi dans leur édition un autre Antiphonaire ou *Responsal* (10)

(1) *De scriptoribus eccl.*, dans ses *OEuvres.*

(2) *De vita S. Greg.*, dans l'éd. des Bénédictins, t. IV, au commencement.

(3) *Hist. Longobardorum*, l. V, ch. 4, et l. IV, ch. 2.

(4) *Hist. gentis anglicæ*, l. II, ch. 1.

(5) Voy. l'éd. des Bénéd., t. IV, col. 196 et suiv.

(6) *Ann. eccl.*, ad an. 590 et seq.

(7) *Thes. ant.*, ed. Basn., t. II, p. 111, 258. « Propter musicæ dulcedinem, antiphonarium aliumque cantum tam in die quam in nocte per annum canendum composuit, ordinavit atque constituit. » — Voy. Gerbert. *De cantu et musica sacra*, t. I, p. 248.

(8) Au tome IV des *OEuv. de S. Grég.*

(9) *Liber sacramentorum*, dans le t. III.

(10) *Liber responsalis seu Antiphonarius* en ms. compendiensi, t. III, p. 734.

différent du premier, d'après un manuscrit qui se conservait dans leur abbaye de Compiègne; enfin, pour terminer la liste des travaux de saint Grégoire qui se rattachent au chant ecclésiastique, on lui attribue huit *hymnes* en vers iambiques, imprimés dans la même édition à la suite du Responsal. On a contesté, comme on va le voir, l'authenticité des deux derniers articles.

Arrêtons-nous un instant sur chacun de ces recueils.

Le Sacramentaire contient l'ordinaire de la messe, tel à peu près qu'il se récite encore aujourd'hui dans l'Eglise catholique; puis les *oraisons* des heures, les *collectes*, les *secrètes*, les *post-communions* et les *préfaces* pour les fêtes et saints de l'année ecclésiastique; d'autres oraisons *pour diverses nécessités*, des messes particulières, des *bénédictions*, etc.

Ce sont là, comme on le voit, toutes pièces qui, à vrai dire, se rapprochent plus d'un simple discours où la voix se soutient, que du chant proprement dit, qui ne se reconnaît, dans les morceaux de la nature de ceux-ci, qu'à certaines inflexions appliquées aux suspensions et conclusions de phrases. Or, comme je crois l'avoir démontré dans le tome V encore inédit de l'*Histoire générale de la musique*, il est indubitable que cette manière de prier a existé dès les premiers temps de l'Eglise, et il n'est point vraisemblable que saint Grégoire ait songé à y changer quelque chose.

D'ailleurs, ainsi que l'observe dom Ménard (1), il ne saurait être regardé comme auteur des paroles de ce livre, qui appartient presque en entier aux papes ses prédécesseurs, et particulièrement à saint Gélase Ier; Grégoire n'a fait que le revoir et le publier sous une meilleure forme (2). Il diffère principalement de celui de saint Gélase en ce que les collectes s'y montrent plus variées et plus nombreuses (3). Or, comment supposer que saint Grégoire ait eu la fantaisie d'introduire des changements dans un chant qui, en réalité, n'en était pas un, lorsqu'il n'en apportait aucun dans les paroles, et ne faisait que suppléer à ce qui manquait? Les textes ajoutés par lui, étant de la même espèce et destinés aux mêmes usages que ceux qui existaient déjà, s'adaptèrent nécessairement aux formules usitées et peu susceptibles, par leur constitution, de recevoir des modifications de quelque importance; il n'y eut donc lieu à aucun changement, et c'est à tort que le père Martini a supposé que saint Grégoire avait en partie inventé les chants du Sacramentaire (4).

On peut en dire à peu près autant de l'Antiphonaire, et Walfrid Strabon l'avait ainsi compris (5). Le pontife recueillit, coordonna et compléta ce qui existait avant lui; c'est évidemment là ce que Jean veut faire entendre par le mot *compilavit*, et ce que Strabon développe en disant que, dans les premiers temps, on mêlait les psaumes aux offices ou cérémonies, en se contentant souvent de les lire de même que d'autres parties de l'Ecriture, et que saint Grégoire fit une coordination générale des pièces qui devaient se chanter, admettant dans ce recueil des oraisons, antiennes et répons antérieurement en usage. Beaucoup d'autres, ajoute Strabon, en ont composé depuis (6).

L'Antiphonaire de saint Grégoire ne contient pas, comme ceux d'aujourd'hui, les antiennes proprement dites; il renferme les parties du propre de la messe qui se chantent habituellement par les choristes, et qui commencent par l'*Introït*, auquel en ce temps, et longtemps encore après, on donnait le nom d'antienne (7). Le *Graduel* est appelé *Répons*, et il a en effet la coupe des morceaux de ce genre; toutefois le mot *graduale* ou *gradale* était déjà employé à cette époque (8). Les pièces qui composent le recueil sont donc précisément celles qui entreraient dans le livre que nous nommons aujourd'hui *Graduel* ou *Missel*, et que l'on nommait alors Antiphonaire (1). Elles se rencontrent, à de légères différences près, dans le manuscrit récemment trouvé par M. Danjou à Montpellier, et qui, même en ne lui attribuant ni un âge aussi ancien, ni une aussi haute importance que lui accorde la notice donnée par cet écrivain dans sa *Revue de la musique religieuse* (2), serait encore, pour l'histoire du plain-chant, un monument précieux et d'un caractère tout particulier, dont il est bien à désirer que les circonstances ne retardent pas la publication, impatiemment attendue par tous les amis de l'érudition musicale.

Je disais, il y a un instant, que l'on attribuait encore à saint Grégoire un autre Antiphonaire nommé aussi *Responsal*: celui-ci contient véritablement l'office du jour et de la nuit pour les dimanches et fêtes de l'année; quelques unes de ces pièces y sont accompagnées de la notation neumée, que les Bénédictins n'ont pas cru devoir reproduire dans l'édition *princeps* qu'ils en ont donnée en 1705, d'après un très beau manuscrit de la fin du IXe siècle. En tête de ce manuscrit, se lit une note qui attribue sa composition à saint Grégoire, mais sans fournir aucune preuve de cette assertion. En voici la traduction: « L'évêque Grégoire, célèbre par son nom et ses vertus, arrivé au faîte des honneurs, renouvela les monuments des premiers Pères, et composa ce livret sur l'art musical, pendant le cours de l'année, pour l'école des chantres (3). » Vient ensuite immédiatement le texte de l'office du premier dimanche de l'Avent. Plusieurs des parties de ce livre démentent directement l'inscription qu'on vient de lire, et que j'ai traduite littéralement. On reconnaît tout d'abord qu'il n'a pu appartenir qu'à une église ou à un monastère de France ou de Belgique, en raison du grand nombre de saints illustres de ces deux pays qui s'y rencontrent avec des offices spéciaux, tels que saint Rémy, saint Médard, saint Crespin et saint Crespinien, dans lesquels il serait absurde de croire que saint Grégoire ait pu entrer pour quelque chose, puisqu'ils sont souvent postérieurs à son existence. L'authenticité des autres pièces n'est pas mieux prouvée. Et puis comment supposer un manuscrit *unique* d'un livre absolument différent du véritable Antiphonaire, et dont celui-ci ne serait plus qu'un annexe? On ne peut donc tenir compte du *Responsal*, qu'en le regardant comme un recueil précieux du siècle qui a précédé celui où Guido a répandu sur l'art musical une lumière toute nouvelle. Personne, au reste, n'a songé à soutenir son authenticité, même en ce qui concerne uniquement les paroles.

A propos du passage placé en tête du Responsal, que j'ai traduit il y a un instant, je ferai remarquer qu'il commence par un vers que l'on retrouve dans une pièce à l'éloge de saint Grégoire, placée en tête d'un manuscrit de l'Antiphonaire conservé à Rome dans la bibliothèque du Vatican. D'autres du même genre ont été publiés par le cardinal Tommasi (4), et plus récemment par M. l'abbé Jansen (5). Ces derniers, qui renferment surtout des conseils pieux pour les ecclésiastiques et clercs chargés du chant de l'office, diffèrent des autres en ce qu'ils ne font à saint Grégoire que la seule part qui lui appartient réellement; il a, disent-ils, rédigé, augmenté et amélioré l'office divin:

Instauravit opus, auxit et in melius.

Pour terminer ce qui, dans les œuvres de saint Grégoire, se rapporte au chant ecclésiastique, il suffira de mentionner les huit hymnes attribuées à saint Grégoire; on en conteste quatre (6).

(1) *Præf. ad lib. sacr.*, p. iij.
(2) Jean. *De vita S. Greg.*, l. II, ch. 17. — Walfrid Strabon. *De off. div. seu de reb. eccl.*, ch. 22, et autres.
(3) Mabillon. *De liturgia gallicana*, l. I, c. 2, num. 5.
(4) *Storia della musica*, tom. I, dissert. terza, p. 396.
(5) *De reb. eccl.*, c. 22.
(6) Là même.
(7) *Lib. sacram.*, au commencement.
(8) Là même.

(1) *Proœmium antiphonarii.*
(2) Troisième année, douzième livr., p. 385 et suiv.
(3) « Gregorius præsul, meritis et nomine dignus, summum conscendens honorem, renovavit monimenta Patrum priorum et composuit hunc libellum musicæ artis scholæ cantorum per anni circulum. Incipit dominica prima, etc. »
(4) *Codices sacramentorum nonagentis annis vetustiores.* Rom., 1680.
(5) *Les vrais principes du chant grégorien*, p. 10.
(6) Clichtovæus. *Elucidarium ecclesiasticum*, ap. Gerbertum, *De cant. et mus. sac.*, t. II, p. 1.

La poésie en est simple et assez correcte; elle a plus d'onction que d'élévation, et pourrait sembler postérieure au temps du pontife. Quelques unes de ces hymnes, telles que *Lucis creator optime*, et *Audi, benigne conditor*, se chantent encore aujourd'hui.

ADRIEN DE LA FAGE.

(La suite au prochain numéro.)

Les lettres de Béranger sont assez remarquables et assez rares pour qu'on ne s'empresse de les reproduire à l'occasion. Celle que nous allons placer dans nos colonnes répond d'ailleurs à des bruits qui ont eu trop d'échos, pour qu'il n'y ait pas convenance à les réduire à leur juste valeur. On comprend que nous voulons parler du prétendu mariage de Béranger; la lettre qu'on va lire est adressée au premier des journaux qui en ont annoncé la nouvelle.

« MONSIEUR,

» Vous avez l'obligeance de m'envoyer votre journal depuis le 1er juin, mais je dois au hasard de lire aujourd'hui votre numéro du 30 mai.

» On y assure que je viens de me marier; que j'ai épousé ma servante, et que tout Passy a été l'heureux témoin de la noce.

» Parmi toutes les nouvelles fausses qui enrichissent nos journaux, il n'en est pas qui ait pu me surprendre plus que celle-là. Si l'article n'intéressait que moi, je laisserais courir cette nouvelle, même à Passy, qui ne se doute guère du plaisir que lui a procuré ce mariage *in extremis*.

» Mais il faut que vous le sachiez, monsieur, la personne que votre collaborateur désigne comme ma servante, et dont il donne même le nom, ce qui ajoute à la convenance d'une telle fable, est une amie de ma première jeunesse, à qui je dois de la reconnaissance. Plus favorisée que moi par sa position de famille, il y a cinquante ans qu'elle rendait à ma pauvreté bien des petits services d'argent. Pour me rendre service, lorsque tous deux nous touchions à la soixantaine, elle voulut bien se charger de tenir mon premier ménage, que me forçait de prendre une tante infirme dont je voulais soigner la vieillesse.

» Vieux amis qui ne nous étions jamais perdus de vue, nous ne nous doutions guère alors que nos cent seize ans réunis sous le même toit fourniraient matière aux médisances du feuilleton; et la vieille demoiselle était loin de penser, toute modeste qu'elle est, qu'en la voyant établir autour de moi une économie indispensable à tous deux, on la prendrait pour la servante du logis, ce qui, après tout, n'eût blessé ni ses sentiments démocratiques ni les miens.

» Je ne croyais, quant à moi, son nom connu que de nos amis communs et de quelques indigents. Grâce à votre collaborateur, monsieur, ce nom est arrivé aux oreilles du public; c'est pourquoi je suis contraint de faire connaître celle qui le porte.

» Vous jugerez donc, je l'espère, l'insertion de ma lettre juste et nécessaire pour détruire l'effet d'un article que je regrette de n'avoir pas connu plus tôt. Je ne me plains pas de l'esprit qui l'a dicté en ce qui me touche; mais je crois de mon devoir d'apprendre à vos lecteurs que ma vieille amie a toujours eu trop de bon sens pour avoir désiré jamais d'être la femme d'un pauvre fou, qui a mis tout son bonheur en chansons, et livré sa vie à la discrétion des journalistes.

» D'après différentes anecdotes inventées sur mon compte, et aussi vraisemblables que celle de mon prétendu mariage, je conclus, monsieur, qu'il y a de ma faute dans tout cela.

» Malgré mon amour de la retraite, le désir d'obliger m'a fait recevoir trop de visiteurs. Jusqu'à ce que la délicatesse et le bon goût empêchent de franchir les murs dont la loi, dit-on, entoure la vie privée, il nous faut, je le vois, fermer bien notre porte. Désormais je vais mettre un verrou à la mienne, et j'aurai l'obligation d'un peu plus de repos à votre spirituel feuilletoniste.

» Remerciez-le donc de ma part, monsieur, et recevez, je vous prie, l'assurance de ma considération distinguée.

» Votre très humble serviteur,

» BÉRANGER.

» Passy, 5 juin 1848. »

NOUVELLES.

*** Demain lundi, au Théâtre de la Nation, la seconde représentation de *l'Apparition*, suivie du premier acte de *la Péri*.

*** Mercredi dernier, Duprez faisait ses adieux au public, avant de prendre le congé de deux mois qu'il va exploiter à Bruxelles. On donnait *Guillaume Tell*, et la foule était accourue, mais le célèbre artiste n'a pu achever son rôle. Saisi d'une extinction de voix pendant le premier acte, il a dû céder la place à Poultier, qui, bien que fatigué lui-même, a chanté les deux actes suivants.

*** Madame Mulder (Lia Duport) est engagée au Théâtre de la Nation. Le début de cette artiste si distinguée aura lieu le 15 août prochain dans *Guido et Ginevra*; madame Mulder y chantera le rôle de Ricciarda, la cantatrice.

*** C'est hier, samedi, que Roger a chanté pour la dernière fois à l'Opéra-Comique, et qu'il a quitté ce théâtre, où, depuis plus de huit ans, il occupait la première place. Il avait choisi *la Dame blanche* et le second acte de *l'Eclair* pour cette soirée d'adieux.

*** On a repris *le Panier fleuri*, dont la partition est une des meilleures d'Ambroise Thomas.

*** Meyerbeer est en ce moment aux eaux d'Aschl.

*** Samedi dernier, l'Académie des beaux arts, section de musique, a désigné les concurrents pour le grand prix de cette année. Ont été admis à entrer en loge MM. Inard, élève de Leborne; Bazille, élève d'Halévy; Mathius, élève du même; Deneux, élève d'Elwart; Charlot, élève de Carafa et Zimmerman; Hignard, élève d'Halévy.

*** Aujourd'hui dimanche un très beau concert, donné sous les auspices de madame Lamartine, aura lieu dans la grande salle du Conservatoire au profit des musiciens malheureux et d'une institution de bienfaisance, dont madame Lamartine est la protectrice.

*** Il est question de plusieurs mariages dramatiques: on dit que Ponchard fils doit épouser bientôt mademoiselle Dhalbert, et Mathieu, le ténor, mademoiselle Marie Lavoye, la plus jeune des deux sœurs de ce nom.

*** M. Antoine Kontski, sûr de la sympathie qu'excitent dans Paris la cause des Polonais et son brillant talent de pianiste, doit donner, dimanche prochain, 25 juin, dans la salle du Conservatoire, un concert dont le produit sera destiné à venir au secours des veuves et orphelins laissés par les Polonais massacrés dernièrement dans le duché de Posen. Cette manière philanthropique d'entendre de bonne musique et de célèbres virtuoses, est le plaisir le plus noble que puisse goûter tout amateur des arts.

*** Le *Château des Fleurs* établit plus solidement de jour en jour sa réputation musicale. Non seulement on y chante fort bien des solos, mais on y exécute avec beaucoup d'ensemble et de précision des chœurs très difficiles. A M. Silvain Saint-Etienne revient de droit l'honneur de cette exécution remarquable et remarquée.

Chronique étrangère.

*** *Londres, 10 juin.* — *Lucie de Lammermoor* est arrivée à sa quatrième représentation, toujours avec Jenny Lind, qui vient de faire un autre début, dans le rôle d'Adina de *l'Elisir d'amore*, devant un auditoire aussi nombreux que possible. Le premier acte a produit peu d'effet, mais au second acte on a redemandé les deux duos que Lablache, le plus merveilleux des charlatans, anime de sa verve extraordinaire. Gardoni a très bien chanté l'air: *Una furtiva lagrima*, et Jenny Lind a excité l'enthousiasme dans le largo: *Prendi per me*, et dans la cabalette: *No, infelice*. — Covent-Garden a vécu sur *Don Giovanni* et *Cenerentola*: on pourrait faire plus maigre chère. Dans le chef-d'œuvre de Mozart, madame Pauline Viardot chantait le rôle de dona Anna, l'un des triomphes de Julie Grisi, et, malgré cette concurrence, elle y a pleinement réussi, sans toutefois égaler sa rivale dans certaines scènes, mais elle l'a surpassée dans d'autres; par exemple, elle a mis dans l'air: *Non mi dir, bell' idol mio* tant d'expression, de sentiment, de goût, que l'air a été redemandé, ce qui n'est certainement arrivé à aucune dona Anna de notre époque. Le succès d'Alboni dans *Cenerentola* s'augmente de jour en jour. Massol vient d'arriver: on se souvient de l'impression produite par sa belle voix, lorsqu'il vint ici avec la troupe de Bruxelles pour jouer l'opéra français à Drury-Lane. *Les Huguenots* devant être bientôt mis en scène, on croit qu'il y remplira le rôle de Nevers, créé dans l'origine par Dérivis, mais dont Massol s'acquittait aussi fort bien. — Parmi les pianistes, Hallé jouit d'une vogue décidée: l'excellent artiste a dû jouer une seconde fois dans le concert donné au théâtre royal Italien: il jouera aussi dans le huitième et dernier concert de la Société philharmonique. — On annonce un concert de Berlioz, et il est étonnant qu'on en soit encore à l'annoncer. — Le voyage du Théâtre-Historique et du répertoire nouveau d'Alexandre Dumas ne s'est pas accompli sans mésaventure. D'abord, la censure a fait main basse sur plusieurs ouvrages, tels que *les Mousquetaires*, à cause de Charles Ier, *la reine Margot*, à cause de n'importe quoi. *Monte-*

Christo seul a été permis, et par bonheur il est en deux soirées; mais dès la première l'orage a grondé : quelques individus s'étaient promis de troubler le spectacle, et ils se sont tenu parole. Est-une représaille de l'inhospitalité républicaine envers les ouvriers anglais ? Lorsque la première troupe anglaise vint en France, conduite par M. Penley, vous avez vu pareil scandale. Plusieurs siffleurs et perturbateurs ont été mis à la porte. Le lendemain, M. Hostein, directeur de la troupe nomade, reçut la visite de Macready, le célèbre tragédien, qui venait en son nom personnel et au nom de tous les artistes honorables protester contre ce qui s'était passé la veille au théâtre de Drury-Lane. M. Macready se félicite de l'accueil flatteur qui lui a été fait par les artistes et le public de Paris, et il ne peut pas concevoir l'inconvenante conduite d'une partie de l'auditoire de Drury-Lane. Il paraît que la troupe française dont M. Julien est actuellement le directeur à Londres donne du travail à deux cents Anglais au moins, attachés au théâtre. Cette circonstance rend la conduite des perturbateurs encore plus coupable. Deux jeunes gens bien mis ont comparu au tribunal de Bow-street, comme prévenus d'avoir occasionné des désordres lundi dernier au théâtre de Drury-Lane, pendant que l'on y jouait une comédie française. Après la constatation du fait, les deux prévenus ont promis de ne plus faire de bruit. Ils se sont engagés chacun pour 100 liv. st. à ne point troubler l'ordre pendant deux mois, et ont été acquittés. Néanmoins, la représentation suivante a encore été plus orageuse que les autres : on sifflait jusque dans la rue.

*** *Vienne.* — Un voyageur écrit de cette ville à la *Gazette d'Augsbourg :* Les théâtres sont déserts. Hier, à la Porte de Carinthie, on a donné *le Freischutz ;* j'étais tenté de croire que la représentation avait lieu en mon honneur : j'étais le public à moi tout seul.

*** *Berlin.* — Le 4 juin, un cortége funèbre s'est rendu auprès des tombeaux des héros morts dans les funestes journées des 18 et 19 mars. A cette occasion, M. Kloos a donné un concert spirituel ; on y a entendu le motet : *Le tombeau est profond et silencieux*, chanté par M. Boetticher avec accompagnement d'orgue ; une fugue de Haendel, avec choral, exécutée sur l'orgue par M. Kloos ; un motet à quatre voix, *la Réconciliation*, morceau de circonstance composé par M. Kloos, et chanté par mesdames Tuczek et Caspari, et MM. Krauss et Boetticher ; dans la deuxième partie, M. Kloos a joué une fugue de Mendelssohn, et mademoiselle Tuczek a chanté un air tiré de l'oratorio *Pharaon*, de M. Schneider. — Au Théâtre-Royal, on a repris *Fidelio*, de Beethoven ; mademoiselle Koester a chanté avec succès le rôle de Fidelio.

— Il se trouve en ce moment à Berlin un grand nombre d'artistes dramatiques sans ouvrage, qui se sont associés pour donner des représentations au théâtre de société Urania. On commencera par *Fra Diavolo.*

*** *Bruxelles.* — Les deux sœurs Milanollo ont donné un concert dans la salle des galeries Saint-Hubert ; elles ont montré, comme d'habitude, un talent pur, correct, élégant. Thérésa a chanté avec cette profonde expression qui lui est propre ; Maria a fait des prodiges en matière de difficultés vaincues. Toutes deux ont été applaudies avec transport et plusieurs fois redemandées.

*** *Hambourg.* — Dans le courant du mois dernier, on a donné au théâtre de la ville seize opéras et un opérette. M. Tichatschek a eu du succès dans les rôles d'Eléazar et de Mazaniello ; ceux de George Brown et de Stradella ne lui ont pas porté bonheur. Mademoiselle Lucile Grahn, la charmante danseuse, a donné neuf représentations qui ont constamment attiré beaucoup de monde. *Guillaume Tell* clôt les représentations du mois de mai ; celles de juin ont commencé avec *les Puritains.* Ces deux ouvrages ont été admirablement rendus.

*** *Munich.* — On annonce que l'enquête ordonnée contre Lola Montès, accusée d'avoir troublé l'ordre dans la capitale, n'aura pas de suite. La cour d'appel de la Bavière supérieure a déclaré qu'il n'y avait pas de faits suffisamment constatés dans la cause.

*** *Potsdam.* — Le jour de l'Ascension, *Elias*, oratorio de Mendelssohn, a été exécuté par la réunion de chant, dans l'église de la Paix. Le roi et la reine ont assisté à la solennité, qui avait attiré beaucoup de monde.

Le Directeur gérant, ERNEST DESCHAMPS.

CINQ MORCEAUX POUR PIANO,
PAR ADOLPHE BOTTE.

Jocelyn, élégie à A. de Lamartine.
Adieu à la mer, grande fantaisie.
La Solitude, méditation.
Le Pêcheur, ballade.
La Chanson de Mignon, 1er thème original, à Zimmerman.

Chez A. BRULLÉ, grande galerie des Panoramas, 16.

DU MÊME AUTEUR :
L'Ange gardien, mélodie. Paroles de M. de Lamartine.
Chez LEDUC.

BRANDUS et Cie, éditeurs, successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

CONSEILS A MES ÉLÈVES,
Nouvelle Méthode complète suivie de **42 Morceaux** faciles sur les opéras nouveaux, expressément écrits pour *former le goût*, de **Préludes**, et de **24 Études nouvelles et progressives.**

MÉTHODE DE PIANO

par J.-B. CRAMER,
AUTEUR DES
CÉLÈBRES ÉTUDES.
Prix : ***6 francs*, net.**

Le célèbre CRAMER vient de publier une nouvelle édition très complète de sa *Méthode de Piano*, destinée à TOUS LES ÉLÈVES et aux MÈRES DE FAMILLE qui veulent instruire leurs enfants par la méthode la plus simple et la plus rationnelle. Afin de rendre cet important ouvrage accessible à *tous*, le prix a été fixé à 6 *francs.*

L'ancienne Méthode de Piano de M. J.-B. Cramer, publiée il y a plus de 30 ans, ne porte pas le titre : CONSEILS A MES ÉLÈVES. Il faudra demander la NOUVELLE MÉTHODE sous ce dernier titre.

LA MUSIQUE
MISE A LA PORTÉE
DE TOUT LE MONDE,
PAR
F.-J. FÉTIS,
Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire de Bruxelles.
Un très fort volume in-8° de 524 pages.
Prix : 6 fr.

HALÉVY.
MON BON ANGE.
Prix : 2 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. Nos 26-27. 2 Juillet 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres.	Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg.	Bellizard.
New-York.	Scharfenberg et Luis.
Lisbonne.	Plantier.
Madrid.	C. Martin et chez Monnier.
Rome.	Merle.
Amsterdam.	Thieme et Ce.
Stockholm.	Hirsch.
Berlin.	Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
—	Schlesinger, 34, Linden.
Vienne.	Rohrmann.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an	24 fr.
Départements	30
Etranger	34

Annonces.

30 c. la ligne de 28 lettres	pour 1 fois.
30 c.	pour 3 fois.
20 c.	pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

Nous reprenons la publication de ce journal interrompue un jour seulement. Nous la reprenons, encore sous le poids d'émotions douloureuses et terribles, pour protester, au nom de l'art et des artistes, contre l'attentat le plus grave, qui, dans les temps modernes, ait menacé l'ordre social. Dieu ne pouvait permettre que le crime s'accomplît; il nous en a sauvés par le courage de tous les bons Français, par le sang d'un de ses plus dignes ministres.

Il y a huit jours nous étions au moment de mettre sous presse, lorsque l'émeute ou plutôt la guerre éclata dans Paris. Depuis ce temps, les théâtres ont été fermés; les artistes, les citoyens se sont faits soldats. Rien de nouveau ne s'est produit dans la spécialité qui nous occupe; c'est donc, à peu de chose près, le numéro du dimanche, 25 juin, que, par des causes bien indépendantes de notre volonté, nos abonnés reçoivent aujourd'hui dimanche, 2 juillet.

SOMMAIRE. Question des théâtres. — Théâtre national de l'Opéra-Comique : Reprise de *la Fille du régiment*; Soirée musicale chez Mlle Elise Krinitz; par **H. BLANCHARD.** — Du pape saint Grégoire et du chant grégorien; par **A. DE LA FAGE.** — Nouvelles. — Annonces.

QUESTION DES THÉATRES.

II*.

Jeudi, 22 juin.

Il y a huit jours, je vous disais : « Je vote *avec toutes les commissions*, je m'associe *à tous les congrès*, qui demandent à » grands cris que les théâtres soient sauvés, etc. »

Mon opinion n'a pas changé depuis ce temps : cependant je ne puis qu'approuver la résolution prise par les comités des cinq associations réunies de littérateurs, d'auteurs dramatiques et d'artistes, qui se sont déjà constituées en un club unique des lettres et des arts, de ne pas s'associer, officiellement du moins, à cet autre club dont la fondation s'annonçait sous le titre de *Congrès dramatique*.

En effet, si le club des lettres et des arts est bon à quelque chose, pourquoi le congrès?

Ne serait-ce pas de la part des membres du club un aveu de leur insuffisance, de leur impuissance, que leur affiliation en masse à une nouvelle société, créée absolument pour le même but?

De quels éléments le congrès pourrait-il se composer qui ne se trouvassent déjà dans le club?

Mais, dit-on, voici plus de deux mois que le club existe, et il n'a encore rien fait!... Et les théâtres n'en sont pas moins à l'agonie!...

Le club n'a rien fait!... C'est une erreur : il s'est assemblé; il a écrit; il s'est adressé aux hommes d'État pour solliciter leurs sympathies, et il s'est concilié leur bienveillance. Il a l'espoir fondé que bientôt ces hommes se prononceront pour les intérêts dont il est le tuteur naturel.

Permis à chacun d'aller répétant partout et sans cesse : « Les théâtres se meurent! Les théâtres sont morts! » Mais qui donc s'imagine que ce soit assez de crier au feu pour éteindre un incendie? Le club n'a pas dû se borner à cette vaine clameur : il a compris que les passants pourraient fort bien ne pas trop s'émouvoir d'une catastrophe qui leur est étrangère et s'en consoler, en disant : « Hé bien! si les théâtres brûlent, nous en serons quittes pour ne pas aller au spectacle! »

Le club a minutieusement recherché, supputé, le nombre d'existences qui, dans Paris, se rattachent à l'exploitation des théâtres. Il ne s'est pas seulement placé au point de vue de l'art, de la dignité, de la convenance; il a montré, par livres, sous et deniers, ce que les théâtres rendent, non seulement en plaisirs, mais en consommations matérielles; il a dressé le bilan particulier de chaque exploitation, et il en a tiré cette conclusion rigoureusement mathématique : « La clôture de tel théâtre entraî- » nerait la ruine et peut-être la mort de telle quantité d'indi- » vidus; la clôture de tous les théâtres équivaudrait à tel ou tel » fléau, choléra, invasion, guerre civile. »

Ces arguments n'ont qu'un défaut, celui d'être trop bons et de pouvoir s'appliquer à toute grande entreprise industrielle aussi bien qu'aux théâtres. J'ai, par exemple, un voisin qui dirige une manufacture où, dans les temps ordinaires, plus de six cents ouvriers trouvent leur pain quotidien : chaque jour, ce brave homme voit le travail décroître et la ruine s'approcher pour lui comme pour tout ce qui l'environne : sans doute il aurait droit à des secours, s'il y avait moyen d'en accorder à tout le monde; mais puisque enfin nous sommes réduits à distinguer, à choisir

(*) Voir le numéro 25.

entre les misères, voici pourquoi les théâtres méritent la préférence. C'est qu'ils intéressent, je ne dirai pas l'ordre public, mais la civilisation; c'est qu'une ville comme Paris, privée de théâtres, serait une ville barbare, une ville morte; c'est que, Paris éteint, la France entière serait plongée dans les ténèbres, et que, puisqu'il est possible d'éviter ce malheur avec un peu d'argent, la France, représentée par l'Assemblée nationale, ne saurait hésiter à le donner.

Toutes ces considérations et beaucoup d'autres, le club des lettres et des arts les a développées dans un mémoire dont la rédaction a été confiée à des hommes spéciaux, c'est dire que la société des auteurs, des compositeurs, et celle des artistes dramatiques en ont pris l'initiative; mais cette rédaction, aujourd'hui terminée, sera soumise, d'abord aux cinq comités, ensuite aux cinq associations convoquées le même jour et à la même heure. Ainsi, toutes les lumières qu'il est possible d'obtenir seront obtenues; ainsi, la question débattue, approfondie, éclairée en face de tous ceux qui la connaissent, qui s'en occupent par nécessité ou qui l'étudient par goût, sera jugée souverainement par ceux qui ont mission de régler les destinées des théâtres et les nôtres.

Le congrès dramatique eût-il fait davantage? Je ne le pense pas.

Les membres des cinq comités que l'on avait priés de se mettre à la tête du congrès eussent délibéré tantôt ici, tantôt là, mais toujours sur la même matière. En vérité, la cause des théâtres n'y eût pas gagné le moins du monde, et les comités eussent eu l'air d'avoir mal servi leurs commettants. Je les approuve de n'avoir pas consenti à se donner cette attitude. Je les approuve encore de s'être épargné une perte de temps bien inutile, en s'abstenant d'assister aux séances d'un congrès qui n'eût été, en fin de compte, qu'une commission de plus, à une époque où les commissions surabondent, où l'on nomme des commissions pour tout, à propos de tout, où l'on semble persuadé qu'avec des commissions on se tire de toutes les difficultés, on mène à bien toutes les affaires!

Ce n'est pas que je m'étonne de ce mouvement, ni que je le blâme; au contraire. Il est tout naturel qu'après une secousse violente et tant que la crise se prolonge, on se réunisse, on confère pour chercher un remède au mal, qui se produit à chaque instant. Chacun apporte ses idées, ses observations, ses propositions. C'est une manière de passer en revue tout ce que l'expérience a recueilli, tout ce que l'imagination a inventé sur un point quelconque, et s'il n'arrive pas toujours que le remède cherché se rencontre, on a du moins l'avantage de se convaincre que c'est qu'il n'existe pas.

Telle est, à mon avis, l'utilité, que j'appellerai négative, des commissions, lorsqu'elles n'en ont pas une positive. C'est toujours quelque chose : néanmoins cela ne suffirait pas pour justifier la multiplication indéfinie, et sans motif appréciable, des commissions.

L'État n'est obligé à venir au secours des théâtres que parce que les théâtres sont utiles à l'État. Cela est bien entendu : l'État ne doit donc rien aux directeurs personnellement. Les directeurs sont des spéculateurs plus ou moins habiles : ils ont joué une partie plus ou moins bonne; cela ne regarde qu'eux. L'État ne les indemnise pas plus, en cas de chance contraire, qu'il ne profite en cas de chance favorable. Donc, s'il se trouvait par hasard au nombre des directeurs réclamant des secours, et menaçant de fermer leur théâtre, quelques joueurs, qui voudraient profiter de l'occasion pour ne pas sacrifier dans une mauvaise veine les produits d'une veine heureuse et longue, l'État devrait y prendre garde, et dire à ces directeurs prudents : « Retirez » votre enjeu, nous vous le permettons, mais n'en demandez » pas davantage. A d'autres votre place et le secours que vous » ne méritez pas! »

Ce langage est dur, mais il est juste, et d'ailleurs les temps où nous vivons sont-ils doux? Tout à l'heure je relisais ces vers, que j'ai notés il y a plus de dix années, et qui ne brillent pas moins par la pensée que par l'expression.

Les révolutions sont des champs de bataille,
Où deux droits violés se heurtent dans le temps;
Quel que soit le vainqueur, malheur aux combattants!
L'un, possesseur jaloux d'un héritage inique,
Se fait un titre saint d'une injustice antique,
Veut que l'oppression consacre l'oppresseur,
Et croit venger le ciel en défendant l'erreur;
L'autre, le cœur aigri par une vieille offense,
Dans la raison qui luit ne voit qu'une vengeance,
Et, s'armant à sa voix d'un droit ensanglanté,
Brûle, pille, massacre à coups de vérité.
Ainsi l'abîme appelle un plus profond abîme.
Qu'y faire? La raison n'a que le choix du crime.
Faut-il que le bien cède et recule à jamais?
Faut-il vaincre le mal à force de forfaits?
Devant ces changements le cœur du juste hésite :
Malheur à qui les fait! heureux qui les hérite.

Et de qui sont ces beaux vers?

Vous l'avez deviné, j'en suis sûr. De M. Lamartine, dans *Jocelyn*. Je voudrais bien savoir s'ils lui sont revenus en mémoire depuis que, non content d'hériter, il a voulu préparer aux autres un héritage. Ce que je ne vois pas bien clairement encore, je l'avoue, c'est en quoi cet héritage consistera.

LUCIEN T.

Vendredi, 30 juin.

P. S. L'autre semaine, en terminant ma lettre, je vous parlais de révolutions, et voilà que nous avons eu quelque chose de bien plus formidable, un soulèvement de barbares, une révolte furieuse, acharnée, de toutes les mauvaises passions, qu'aucune révolution ne peut satisfaire, et qui veulent toujours recommencer.

Pour cette fois, il n'y avait plus de dynastie à renverser, plus de charte à reconquérir, plus de droits à invoquer! C'était la société même qu'il s'agissait de frapper à la tête et au cœur. La société s'est vaillamment défendue : elle a triomphé d'une horde sauvage, mais au prix de quel sang, de quelles larmes, et que de sombres pensées l'inexorable nécessité d'une telle victoire ne jette-t-elle pas dans les esprits!

Serait-il vrai que la civilisation pût reculer à l'heure où nous devions la croire plus avancée que jamais?

Serait-il vrai qu'après tant de siècles nous en fussions encore aux questions agitées sur le mont Aventin, au problème des lois agraires, à la guerre des Spartacus, transformés en ouvriers?

Serait-il vrai que lorsque les nations ne se font plus la guerre entre elles, il faut qu'elles se la fassent à elles-mêmes, de citoyen à citoyen, et que l'état actuel de l'Europe, où tant de nations déchirent leurs entrailles, fût le résultat inévitable de trente années de paix?

Serait-il vrai qu'après avoir atteint la vérité morale et politique, l'homme fût condamné à se rejeter dans l'erreur, au point de renverser tous les axiomes, de retourner toutes les maximes et de préconiser le mal par dégoût et par ennui du bien?

Nous avons tous montré de la résolution, du courage contre les coups de fusil, qui donnent la mort; pourquoi n'en montrerions-nous pas autant contre les fatales doctrines qui excitent à la donner?

Pourquoi tous les écrivains, tous les penseurs éclairés et honnêtes ne se ligueraient-ils pas contre les affreuses doctrines qui perdent tant de malheureux?

Quand on prêche tous les jours à des gens dépourvus de sens et de lumières que la propriété est un vol, le commerce un brigandage, ils finissent par le croire, et ils en concluent naturellement que le pillage est un droit, l'assassinat un devoir. Et nous voyons comment on applique cette morale de forçats libérés!

Le paradoxe littéraire a préludé chez nous au paradoxe poli-

tique et social. Le premier amuse, mais le second tue, non seulement un homme, mais un pays tout entier.

Et les théâtres, que vont-ils devenir? De quel surcroît de misère ces tristes événements vont-ils les accabler? Combien un secours leur sera-t-il plus nécessaire? Espérons que l'Assemblée nationale le leur accordera. Le projet de loi est tout prêt : il sera présenté bientôt, et l'intérêt public exige que celui-là aussi soit voté d'urgence.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

REPRISE DE LA FILLE DU RÉGIMENT.

Soirée musicale chez Mlle Elise Krinitz.

Nous avons toujours conseillé aux directeurs de l'Opéra-Comique la remise en scène des anciens ouvrages, et ce théâtre n'a eu qu'à se louer d'avoir suivi nos conseils. Ce fut la *Gazette musicale* qui, dans ses concerts annuels, exhuma *Richard Cœur-de-Lion*, et contribua ainsi à la reprise de ce chef-d'œuvre de Grétry, qui fit entrer plus de 200,000 fr. dans la caisse du théâtre de l'Opéra-Comique. Ces anciens ouvrages auxquels nos pères firent un accueil éclatant, ont le triple avantage de plaire aux représentants de la génération passée, d'avoir tous les attraits de la nouveauté pour la génération présente, et de varier le répertoire qui doit être, dans un théâtre bien mené, une sorte de revue artistique et rétrospective; seulement il faut savoir bien choisir dans ces anciens ouvrages. Si la reprise de *Fiorella* n'offre pas des chances d'un succès fructueux par le défaut de délicatesse de sentiments qui caractérisent cette parodie de *la Courtisane amoureuse* de La Fontaine, chef-d'œuvre d'amour et de sentiments délicats, la manière charmante dont est joué le principal rôle par madame Darcier, la mise en scène, les costumes et les décors riches et frais, tout concourt avec le jeu des acteurs, surtout celui de Sainte-Foy, à faire de cette reprise un spectacle des plus attrayants. Celle de *la Fille du régiment* est une plus heureuse idée encore. La déplorable perte que l'art musical vient de faire par la fin prématurée de Donizetti donnait plus d'intérêt à la nouvelle audition de cette jolie partition, qui n'a pas été appréciée à sa juste valeur lorsqu'on l'entendit pour la première fois il y a quelques années. Avec sa phrase toujours pleine de mélodie, Donizetti se montre harmoniste et scénique dans cette charmante partition. On voit que le compositeur de la vieille Ausonie avait pris au sérieux la nécessité de plaire à un public français qui veut toujours une déclamation vraie en musique.

L'introduction est largement lyrique dans cet ouvrage du compositeur qui devait nous donner plus tard *la Favorite*. Le contraste des chants de guerre et de dévotion est d'un pittoresque effet. Le duo entre Sulpice et Marie, la fille adoptive du régiment, est tout simplement un morceau délicieux de mélodie et de scène. On ne conçoit pas que ce charmant duo n'ait pas obtenu un succès de vogue dans tous les salons de Paris et dans les concerts. La célèbre cantatrice Jenny Lind lui a fait ce succès à l'étranger, où ce joli opéra a été joué fort longtemps et toujours applaudi, surtout quand la fille du régiment est interprétée par la cantatrice suédoise dont nous venons de parler.

La romance dramatique qui se trouve intercalée dans le finale du premier acte : *Il faut partir*, est d'un effet touchant; le trio de scène au second acte, à propos du chanteur Garat, est d'un bon style comique, surtout avec les réminiscences de Sulpice et de Marie sur le *rataplan* musical. On pourrait encore citer un bon duo de passion et une autre romance à noble mélodie, et c'est bien assez pour attirer, captiver l'attention des auditeurs habituels de l'Opéra-Comique.

De son vivant, Donizetti passa longtemps pour un de ces robinets d'eau tiède

> D'où coulaient délayés les chants de Rossini,

comme l'avait dit de Carafa un poëte épigrammatiste :

> Mais sitôt que d'un trait de ses fatales mains
> La parque l'eut ravi du nombre des humains,
> On reconnut le prix de sa muse éclipsée,

ainsi qu'on l'a dit de Sacchini et gravé sur sa partition d'*OEdipe à Colone*, après la mort prématurée aussi de ce grand compositeur.

La Fille du régiment fera donc attendre avec patience la représentation d'un nouvel ouvrage. Le principal rôle de la pièce est bien joué, et surtout fort bien chanté par mademoiselle Lavoye. M. Battaille débutait par le rôle de Sulpice, qui est également aussi bien chanté que joué par lui. Sa voix de basse a du mordant, de la facilité, et il sait s'en servir en homme qui a étudié consciencieusement l'art du chant. Sa diction comme acteur est quelque peu entachée de manière et d'affectation; mais quand la critique lui aura répété quelquefois ce que Talleyrand disait à ses envoyés, « pas trop de zèle, » il sera plus vrai, et le théâtre de l'Opéra-Comique comptera un bon sujet de plus, et surtout une basse réelle, ce qui est fort essentiel pour toute scène lyrique, et ce qu'apprécient le plus les compositeurs qui écrivent pour nos scènes lyriques.

Madame Thibaut débutait aussi par le rôle de la marquise de Berghenfield, personnage difficile à bien représenter; car il faut y montrer le comique, la morgue aristocratique allemande, unis à la sensibilité maternelle. La débutante s'est bien acquittée de cette double mission; elle y a réuni les triples qualités des emplois de duègne, des mères nobles et des caractères. M. Lemaire, chargé du personnage de l'intendant de la marquise, est encore un acteur qui nous a paru nouveau au théâtre Favart, et qu'on pourrait également ranger dans la catégorie des employés à qui Talleyrand disait : « surtout pas de zèle! » recommandation qui n'avait aucun rapport avec celles qui ont été adressées récemment aux commissaires de notre jeune république. Si cette ardeur de trop bien faire nuit au naturel de la diction, il témoigne du moins de l'amour du comédien pour son art.

— En fait d'amour pour son art, on peut citer comme exemple mademoiselle Elise Krinitz jeune pianiste, qui montre aussi beaucoup, nous ne dirons pas trop, de zèle pour le sien : elle chante de ses dix doigts sur le clavier de la façon la plus expressive, modifiant le volume du son, et parfois le mouvement donné, selon les sensations qu'elle éprouve. Quant aux nuances, il en résulte nécessairement richesse et variété d'exécution; quant à l'accélération du mouvement, cela paraît peut-être nuire à la musique d'ensemble dans laquelle le rhythme et la mesure sont comme *la grammaire qui sait régenter jusqu'aux rois*. Ce *tempo rubato* est délicieux et offre tout l'attrait de l'inspiration, lorsque mademoiselle Krinitz fait scintiller des touches de son clavier les étincelles musicales sous les dénominations de mélodie ou de bolero. Ces charmantes petites études ou caprices, composés par la jeune virtuose, annoncent en elle un avenir de compositeur de jolie musique de salon. Mademoiselle Krinitz veut voler plus haut : elle a écrit de la musique vocale en style sacré; elle a composé un chœur à quatre voix, sur des paroles latines : *Maria Stella*, etc. Cela est grave, onctueux, pas trop sévère; et dans une mélodie à la Schubert, sur les béatitudes du ciel, elle fait jouer à son accompagnement de piano le rôle d'une de ces nombreuses et harmonieuses harpes d'or que les anges, nous dit-on, font entendre dans le paradis pour le bonheur des élus. Mademoiselle Krinitz est donc déjà une virtuose remarquable par sa brillante et impressionnable exécution sur le piano, en attendant qu'elle soit une artiste complète par ses compositions. Lorsqu'elle aura réuni ainsi l'art de bien écrire à celui de bien dire,

nous aurons l'honneur et le plaisir de tenir l'Europe musicale au courant de cette double initiation.

HENRI BLANCHARD.

DU PAPE SAINT GRÉGOIRE

ET

DU CHANT GRÉGORIEN.

(Suite*.)

L'habitude de faire de saint Grégoire un personnage essentiellement musical était si bien prise au moyen âge, et l'on avait en ces déplorables temps si peu de jugement, si peu de critique et si peu de raison, que si l'on voulait donner de l'autorité à une invention ou opinion quelconque, on ne savait mieux faire que de la mettre sur le compte d'un saint, d'un pape, d'un moine; elle devenait alors pour l'écrivain et pour les lecteurs une vérité démontrée. Il n'en fallait pas davantage : c'était, en ce cas, toujours l'Église ou même le Saint-Esprit qui parlaient. Combien n'a-t-on pas fait passer ainsi de niaiseries, d'absurdités et de faussetés?

La falsification des textes, les citations inexactes et la substitution d'un auteur à un autre, étaient choses des plus fréquentes. L'époque à laquelle les ténèbres commencèrent à se dissiper est loin d'être exempte de ces défauts : ainsi nous voyons plusieurs écrivains musicaux du XVIe siècle citer des phrases entières d'un *Traité de musique* de saint Grégoire, quoique celui-ci n'ait jamais écrit rien de pareil. En voici un exemple entre beaucoup d'autres : Un auteur digne en plusieurs cas de faire autorité, le père Ange de Pizzighettone, parlant de la consonnance, s'exprime ainsi : « Sopra della consonanza descrive il dottor ecclesiastico san Gregorio dicendo : *Est acuti gravisque mixtura uniformiter auribus accidens* (1). » Cette définition est de Boèce; l'autre définition qu'il donne l'instant d'après sur le même sujet : « Meglio descrive san Gregorio : *consonantia dicitur esse quando duæ voces in codem tempore se compatiuntur, itaque una cum alia secundum auditum suavem reddunt melodiam*, » n'appartient pas davantage à notre saint. Je pourrais citer en ce genre des erreurs bien plus extravagantes, par exemple celle du père d'Avella offrant saint Grégoire comme ayant défendu de s'écarter de la méthode de Guido dans la disposition de l'échelle de sept notes (2). Tout le monde sait que le moine d'Arezzo est postérieur de quatre siècles au pontife romain; et le bon de l'affaire c'est que précédemment d'Avella a cité un passage de Guido, où celui-ci s'appuie de l'autorité de l'Église pour recommander la conservation du chant *grégorien* dans toute sa pureté. Cette distraction est si étrange qu'on serait tenté de la corriger en aidant un peu à l'interprétation de la pensée du père d'Avella.

L'origine des erreurs de ce genre et l'idée d'attribuer à saint Grégoire un Traité spécial de musique vient de ce que, dans plusieurs anciens manuscrits contenant différentes parties de l'office avec la notation musicale, on trouve, soit au commencement, soit plus souvent à la fin des règles sommaires de la musique, c'est-à-dire du plain-chant. Ces principes élémentaires étaient plus d'une fois rédigés par le copiste même, lorsqu'il avait opéré la transcription pour son propre usage, car fréquemment il devait être chantre de l'église ou du monastère dont il dépendait. Il rédigeait donc ces règles d'après les instructions verbales de ses maîtres et d'après ses propres connaissances. L'opinion alors généralement admise que saint Grégoire était auteur du chant de l'Antiphonaire faisait croire que les éléments de musique annexés au livre lui appartenaient aussi.

Telle avait été l'opinion générale de tout le moyen âge, mais aujourd'hui nous pouvons conclure de l'exposé qui vient d'être fait que les recueils publiés par saint Grégoire furent conçus surtout au point de vue liturgique. Plusieurs des pièces nouvelles qu'il y inséra, les *oraisons* et *préfaces* par exemple, s'adaptaient naturellement au chant reçu sans qu'il y eût lieu d'y rien changer. Quant aux *Introïts* et *Graduels* nouveaux, s'ils furent revêtus d'une musique nouvelle, rien ne prouve qu'il en ait été l'auteur; peut-être même ne fit-il autre chose que changer les paroles de certains morceaux dont il conservait le chant, sauf les petites modifications inévitables en pareil cas. Et encore ces paroles nouvelles ne furent-elles adaptées qu'à un petit nombre de pièces. En effet, il est indubitable qu'avant le VIIe siècle on se servait d'antiennes et de répons, et que ces pièces étaient chantées dans l'église; il existait donc dès lors des *Antiphonaires* et des *Responsaires* dont les chantres faisaient usage.

Si quelques mélodies nouvelles furent composées en cette occasion, ce put bien être par les ordres et avec l'approbation de Grégoire, mais rien au monde ne prouve qu'il en ait été véritablement l'auteur; Jean le Diacre ne le donne nullement à entendre, et l'expression *composuit* de l'Anonyme non seulement peut exprimer la simple opération du compilateur, mais ne peut être en aucun sens comptée pour beaucoup. Gerbert l'a bien senti, et il n'hésite pas à dire que Grégoire n'écrivit de lui-même, ne tira de sa propre imagination aucun chant de l'antiphonaire (1); il ne fit évidemment qu'un recueil, une collection, une compilation.

Cependant, la plupart des écrivains postérieurs ont donné une bien plus large importance musicale au travail du pontife. Les auteurs du moyen âge ne connaissent d'autres inventeurs de la musique que Jubal, Pythagore et saint Grégoire, et cette opinion s'établit si bien qu'en tête de l'antiphonaire les copistes placent souvent, et que beaucoup d'églises chantaient avant l'introït du premier dimanche de l'Avent une sorte d'antienne que l'on retrouve avec sa notation dans un manuscrit du Xe ou du XIe siècle, conservé à Vérone et dont voici le sens : « Comme le très saint pontife Grégoire adressait ses prières au Seigneur pour qu'il lui inspirât d'en haut les chants dont il devait revêtir la poésie, le Saint-Esprit descendit sur lui sous la forme d'une colombe, éclaira son cœur, et il commença de chanter ainsi : *Ad te levavi.* » Ces derniers mots sont les premiers de l'introït. C'est d'après cette légende que dans plusieurs manuscrits l'on voit un pigeon placé près de l'oreille de saint Grégoire; d'après elle aussi on lui attribue non plus la compilation, mais la composition de l'office; et en conséquence on le fait dès lors et sans plus de détours inventeur du chant ecclésiastique.

Zarlino avait trop de sens pour adopter une pareille opinion; il pense que nous ne savons rien à cet égard (2). On pourrait aller plus loin, et même élever certains doutes sur la question de savoir si saint Grégoire aimait ou non la musique. En effet, s'il eut le triste et déplorable zèle que lui attribue Jean de Salisbury (3); s'il renversa quantité de statues et de monuments des anciens Romains; s'il brûla tous les auteurs latins qu'il put rencontrer, et particulièrement la bibliothèque du mont Palatin, il paraît fort difficile de concilier le goût de l'art musical avec une aussi fâcheuse aversion. Heureusement, ces accusations sont loin d'être prouvées. D'ailleurs, on ne saurait, dans le cas dont il s'agit, tirer de là un argument décisif contre la réalité des opérations de Grégoire, et voici pourquoi : sans doute, il haïssait la musique qu'il nommait *profane* à l'égal de la littérature, mais par cette raison même, comme il ne lui aurait pas été possible

(*) Voir le numéro 25.

(1) *Fior angelico di musica*, cap. 13.

(2) *Regole di musica*, p. 5.

(1) *De cant. et mus. sac.* : « Opus non invenit primus suo marte, sed congessit, ordinavit. » T. II, p. 2.

(2) *Istituzioni armoniche*, parte quarta, cap. IV, p. 387.

(3) *Polycraticus, sive de nugis curialium*, lib. II, c. 26, et lib. VIII, c. 19.

d'abolir l'usage du chant dans l'église catholique, il aima mieux régler son emploi dans les offices précisément, afin qu'il n'y eût jamais lieu de confondre les chants de l'église avec la musique populaire. Voilà pourquoi l'on peut fort bien admettre qu'il ait fondé à Rome une école de chant; mais qu'il y ait lui-même enseigné et soit le compositeur de la musique des pièces contenues dans l'Antiphonaire appelé grégorien, cela ne saurait être admis. A l'exception d'un passage où il compare les auditeurs d'un discours aux cordes d'une cithare, et le discours au plectre qui les fait résonner (1), rapprochement qui n'est pas d'une parfaite justesse, et qui d'ailleurs avait, je crois, été fait avant lui, on ne reconnaît dans ses écrits aucune trace d'habitudes musicales, aucun trait qui dénote de l'instruction en cette matière. Le témoignage de Jean Diacre et celui du biographe anonyme de saint Grégoire, postérieurs de trois siècles, ont ici fort peu de valeur, comme l'a fait remarquer Goussainville (2).

C'est donc à grand tort que le cardinal Bona et une infinité d'autres écrivains n'ont pas craint de dire qu'il avait inventé le plain-chant romain, *adinvenit* (3), ce qui est évidemment impossible, puisque deux cents ans auparavant saint Augustin transportait en Afrique *le chant de l'église romaine* (4) amélioré successivement par plusieurs papes, parmi lesquels Walfrid Strabon cite Hormisdas (5), et auxquels on peut joindre saint Damase, saint Hilaire et saint Gélase. Le même écrivain présente saint Grégoire comme auteur de simples améliorations semblables à celles de ses prédécesseurs, et il ne donne cela que comme une tradition, *traditur* (6), tandis qu'il parle de son travail de mise en ordre des prières liturgiques comme d'un fait constant.

Au xve siècle, quelques bons esprits comprenaient encore que les améliorations faites dans le plain-chant par Grégoire ne pouvaient être présentées que comme un fait douteux, et d'abord on lui associait le pape Vitalien qui, cinquante-quatre ans après lui, occupait la chaire de saint Pierre. C'étaient *eux ou d'autres*, disait-on, qui, ayant *reçu* ou *adopté* le chant romain, l'avaient rendu plus doux et mieux réglé, et lui avaient donné sa teneur actuelle (7). On voit combien la part de notre pontife se trouve ainsi restreinte.

L'autorité des anciens textes n'a pas empêché les *Dictionnaires*, les *Biographies*, les *Manuels* et autres compositions du même genre, de propager le sentiment contraire, et d'y ajouter de nouvelles erreurs. La plupart annoncent que saint Grégoire avait pris pour base du nouveau chant dont on lui attribue gratuitement l'invention, celui que saint Ambroise avait donné à l'église de Milan, et qui était imité de l'Eglise d'Orient. Or, nous savons que le plain-chant romain n'a pas, et vraisemblablement n'a jamais eu le moindre rapport avec le chant oriental; l'hypothèse n'est donc pas soutenable, ce qui ne l'empêche pas d'être fort répandue.

A l'égard de l'école sur laquelle le diacre Jean donne des renseignements assez positifs, on peut admettre que Grégoire a été son fondateur, et qu'il a veillé à son développement et à sa conservation; mais qu'il y ait enseigné lui-même, c'est ce qui paraît au moins fort douteux. La tradition de la chaise et des verges qu'un biographe a supposé être un bâton de mesure (8) n'a pas en ce sens une grande valeur. Le pontife avait bien pu, dans une visite faite à l'école, s'asseoir sur un siége respectueusement conservé depuis, mais cela ne prouve aucunement qu'il y ait enseigné le chant; quant aux verges dont on le supposait avoir fait usage, cette innocente supercherie était sans doute un moyen de ne se servir pas pour la correction des élèves paresseux ou indociles de verges plus fraîches et moins respectées. Mais outre que les connaissances musicales de saint Grégoire sont tout à fait hypothétiques, on a peine à croire qu'un pontife dont la santé était fort mauvaise, et qui, durant les treize années de son pontificat, a mené une vie très active et fort occupée, ait trouvé le temps de donner des leçons régulières d'un art qu'il ne possédait pas.

On se ferait d'ailleurs une très fausse idée de l'établissement du *Cantorat* ou école des chantres de saint Grégoire, si l'on se figurait qu'elle ressemblât le moins du monde à nos écoles de musique.

Il paraît certain que dès les premiers temps du christianisme, dans la vue sans doute d'imiter l'usage du temple de Jérusalem, où d'après les traditions conservées dans le Thalmud, de jeunes lévites placés aux pieds des chantres unissaient leurs voix à celles de leurs pères (1), on employa, pour le chant des psaumes et hymnes, de jeunes garçons instruits à cet effet (2), et qui, au moment où les persécutions cessèrent, eurent dans les églises une organisation régulière. Mais il est aisé de concevoir qu'à cet égard les églises étaient plus ou moins bien partagées, et qu'en beaucoup de lieux ce chœur de jeunes gens n'existait même pas du tout. Les prêtres et les diacres ne devaient point s'occuper du chant ecclésiastique, les premiers ayant à songer à l'administration des sacrements, les seconds à la distribution des aumônes. C'est par suite de cet état de choses que Grégoire institua l'école des chantres, les stations et les processions (3). En effet, dans quelques endroits les diacres faisaient le service de chantres, et négligeaient par conséquent la prédication et les visites des pauvres; souvent même on était revêtu des fonctions ecclésiastiques, par suite de la beauté de sa voix plutôt qu'en raison de la pureté de ses mœurs. Grégoire établit, au contraire, que les diacres ne pourraient chanter autre chose que l'Évangile; les psaumes et leçons étaient chantés par les sous-diacres, et au besoin par les jeunes gens encore dans les ordres mineurs (4); et comme il fallait que ceux-ci reçussent à cet effet une instruction spéciale, notre pontife fonda une école à laquelle on cessait d'appartenir en arrivant au diaconat. Cette école, divisée en deux sections attachées l'une et l'autre aux deux principaux quartiers de la ville, se partageait le service pour les principales fêtes dans les églises et monastères qui n'avaient point de chantres attitrés. L'école des chantres était au fond un véritable séminaire placé sous la direction d'un *primicier* dont la dignité était une des principales de la cour romaine. Il est fort vraisemblable que ce fut cette école qui donna lieu à la compilation de l'antiphonaire : on ne devait d'abord y apprendre à chanter que les psaumes et les leçons, comme le prouvent les canons du concile romain cité plus haut : quand le corps des antiennes fut recueilli et classé, on le mit également à l'étude dans l'école des chantres, et cette partie de l'office fut confiée aux plus habiles. L'école paraît s'être appelée dès une époque fort ancienne, et peut-être dès son origine, *Orphanotrophium*, orphanotrophe ou *Asile d'orphelins;* sans doute saint Grégoire avait voulu faire à la fois une fondation de charité et d'utilité: je crains donc que M. l'abbé Alfieri ne se soit trompé (5) quand il suppose qu'on n'y admettait que les enfants nobles, ou pour le moins de famille distinguée. Ce qui est certain, c'est qu'il en sortit un grand

(1) *Regula pastoralis*, pars tertia, prologus, op. T. II, p. 7.
(2) Voyez plus haut.
(3) *De rebus liturgicis.*
(4) *Confessions*, l. IX, c. 6 et 7.
(5) *De rebus eccles.*, c. 25.
(6) Là même.
(7) Roedulphus. *De canonum observantia*, prop. 12. « Exinde apud Romanos beatus Gregorius et Vitalianus papæ cantum romanum *receperunt*, *per eos seu per alios* sub tenore et tono qui hodie cantatur ubique extitit magis dulcoratus et ordinatus. »
(8) Maimbourg. *Histoire du pontificat de saint Grégoire*, p. 329.

(1) Voyez Adrien de La Fage. *Histoire générale de la musique*, t. II, p. 345.
(2) Voyez Baronius. *Am. ecc.*, ad an. 275. — Venantius, *Carm.*, l. II. — S. Hieronymus. *In epist. ad Eph.*
(3) Pierra d'Orviete, cité par Cassandar. *Liturgica de rit. et ord. dominicæ cœnæ celebrandæ*, c. XXIJ, p. 49.
(4) *Canones concilii romani*, anno 595. In op. S. Gregorii, l. III, ed. Ben. — V. aussi les Bollandistes, p. 388.
(5) *Saggio stor. teor. prat. del canto greg. o rom.*, p. 108.

nombre de sujets remarquables qui, après leur ordination, arrivèrent aux premières dignités ecclésiastiques; beaucoup furent cardinaux et quelques uns même parvinrent jusqu'au souverain pontificat (1), tels que Grégoire II, Etienne III, Paul I, Serge II; ce dernier restaura, vers 845, l'école dont il était sorti, et qui dès lors semblait menacer ruine (2). On en suit la trace jusqu'à l'époque du rétablissement du saint-siége à Rome, en 1377, sous le pontificat de Grégoire XI; ce fut seulement alors qu'elle cessa, sept cent quatre-vingts ans après sa fondation.

Revenons à saint Grégoire. On a eu tort de supposer qu'en raison de l'importance qu'il attachait à la connaissance du chant, il ait refusé d'ordonner prêtres ceux qui ne la possédaient pas. Cette opinion est fondée sur un passage d'une de ses lettres, où il dit qu'il n'a pas voulu élever à l'épiscopat un prêtre nommé Jean, qui ne *savait pas les psaumes* (3); cela signifie simplement que le prêtre Jean ne possédait pas de mémoire les psaumes les plus usités de l'office, ou peut-être même qu'il ne savait pas lire. On sait, en effet, que dans les premiers siècles de l'Eglise chrétienne, on estimait la science d'un ecclésiastique par le nombre de psaumes qu'il avait pu retenir; on mentionne ainsi dans les anciens documents sur la vie des papes combien chacun d'eux en savait. Plus tard, comme l'étude de la lecture se faisait dans le psautier, on disait des gens dépourvus de ce genre d'instruction qu'ils *ignoraient les psaumes*, comme l'on a dit depuis ne pas savoir *la croix de Jésus* ou *la croix de par Dieu*, ou *l'Abécé*. Les savants éditeurs de saint Grégoire se sont donc trompés (4) en croyant qu'il s'agissait ici de chant ou de psalmodie.

ADRIEN DE LA FAGE.

(*La suite au prochain numéro.*)

NOUVELLES.

*** La clôture des théâtres en est à son dixième jour, et l'on ignore encore quand elle cessera.

*** Barroilhet, Alizard, Poultier, mesdemoiselles Masson et Courtot, sont chargés des principaux rôles de *l'Apparition*, le nouvel opéra en deux actes. Tous les cinq y font preuve de talent, mais il est à regretter que pour son début mademoiselle Courtot n'ait pas un rôle plus important que celui de Béatrix, la prétendue sorcière.

*** Bordas est de retour de la brillante excursion qu'il a faite en Espagne.

*** Obin, la basse-taille, qui, en sortant du Conservatoire, avait débuté au Grand-Opéra, et qui s'est signalé dans ces derniers temps à Marseille, vient d'être engagé au théâtre de La Haye.

*** Un chanteur, dont nous avons déjà cité le nom et le talent, M. Gnone, obtient de grands succès à Gênes par sa belle voix et son expression dramatique dans *Ernani* et dans *Macbeth*.

*** Ole-Bull est en ce moment à Paris.

*** Bertini, le célèbre pianiste, vient d'épouser mademoiselle Picard, fille de feu Picard, l'auteur dramatique, membre de l'Académie française.

*** Il est question de rétablir aux Champs-Elysées les concerts en plein air qui s'y donnaient il y a quelques années. Les musiciens nombreux que la clôture de plusieurs théâtres laisse sans aucune ressource, viendraient y jouer à la seule condition de se partager les bénéfices. Une demande en ce sens a été adressée à l'autorité.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 17 *juin*. — Au Théâtre Royal-Italien, madame Pauline Viardot vient de jouer le rôle de Romeo dans l'opéra de Bellini, *i Capuleti e Montecchi*: le succès de la cantatrice a été beaucoup plus grand que celui de la partition. — Comme on l'avait espéré, Massol, qui est arrivé à Londres, chantera le rôle de Nevers dans *les Huguenots*. — Décidément le Théâtre-Historique renonce à continuer ses représentations à Drury-Lane: M. Mitchell lui a généreusement offert sa salle pour deux soirées.

— 24 *juin*. — Au théâtre de Sa Majesté, *Don Pasquale* a succédé à *Lucie de Lammermoor*; Lablache est toujours l'idéal du personnage; madame Tadolini, qui chantait le rôle de Norina, s'en est acquitée de manière à confirmer le succès obtenu par elle dans *Linda*. Belletti remplissait le rôle du docteur, et Labocetta celui du neveu: leur effet a été médiocre. On a aussi donné *Robert-le-Diable*, mais réduit en trois actes; on supprime le second et le quatrième. La presse a beau crier au scandale, et traiter, comme elle le mérite, une pareille mutilation, le directeur n'en tient compte. Par compensation, Jenny Lind chante admirablement le rôle d'Alice; Gardoni vaut beaucoup mieux que Fraschini dans celui de Robert; mais dans celui de Bertram, Belletti reste bien au-dessous de Staudigl et de Levasseur.

— Le Théâtre Royal-Italien a donné une représentation composée de la *Gazza ladra*, de deux actes des *Capuleti* et de la *Fête des fleurs*, tirée du ballet de Nirène. La salle était comble. On a redemandé l'ouverture de la *Gazza*, et ensuite les artistes Julia, Grisi, Mario, Tamburini, Alboni, Pauline Viardot, Castellan ont marché d'ovations en ovations. Le spectacle a fini à près de deux heures du matin.

— Le concert de Berlioz a dû avoir lieu jeudi dernier. Le programme en était des plus brillants, et se composait d'abord de l'ouverture du *Carnaval romain*, de la symphonie d'*Harold*, du chœur des sylphes de *Faust* et de la marche hongroise. Madame Pauline Viardot devait y chanter, ainsi que mademoiselle Antonia de Mendi, madame Sabatier et Massol. Madame Dulcken devait y jouer un concerto de Mendelssohn; l'orchestre et les chœurs étaient choisis parmi les artistes des deux théâtres italiens. Berlioz conduisait lui-même l'orchestre, et Sainton tenait le premier violon.

— Le directeur de *l'Union musicale* a engagé Charles Hallé pour ses deux dernières séances, déterminé par le succès que l'excellent pianiste avait obtenu aux deux séances précédentes.

— Vivier doit jouer pour la première fois dans le concert de Bénédict, qui s'est assuré aussi le concours de Massol. — Pischek ne viendra pas à Londres cette année; il est retenu par l'engagement qu'il a contracté avec Prague. — Roger a commencé les répétitions d'*Haydée*.

*** *Bruxelles*. — Duprez vient de donner sa première représentation au Théâtre-Royal. Nous sommes émerveillés de la prodigieuse puissance de volonté et de talent avec laquelle le grand artiste a lutté contre les obstacles que lui oppose l'affaiblissement de sa voix. Le public a rendu justice à la haute intelligence du chanteur étonnant qui, depuis dix ans, porte le poids d'un répertoire immense. Duprez jouait le rôle d'Eléazar, de *la Juive*; il a été rappelé deux fois, et interrompu par les applaudissements de la salle entière dans le trio du second acte, dans le duo et dans l'air du quatrième. Pour sa seconde représentation, il a dû jouer le rôle de Fernand, de *la Favorite*.

— La troupe italienne de madame Montenegro, qui n'avait obtenu à Bruxelles qu'un succès médiocre, a fait fortune en province. A Namur, à Mons, à Tournai, madame Montenegro a excité des transports d'enthousiasme qui s'expliquent par le peu d'habitude que le public de ces villes a d'entendre chanter l'opéra italien. Le *Journal de Tournai*, en rendant compte d'une représentation de *Lucrezia Borgia*, dit sérieusement que le délire des spectateurs a pu effrayer un moment la prima donna.

*** *Berlin*. — On vient de publier une plaisanterie musicale qui a quelque succès: c'est une Polka en charivari (*Katzen-musik Polka*) avec des notes explicatives. Voilà où en est réduit l'art musical en ce moment! Le charivari et le concert en plein vent à 25 centimes par personne ont encore un public. Le théâtre est à peu près abandonné.

*** *Hambourg*. — La représentation des *Huguenots* au théâtre de la ville a été une vraie fête pour les amateurs. M. Formès, de Vienne, a produit un effet qui tenait de l'enthousiasme, dans le rôle de Marcel. M. Ditt et madame Michalesi ont été très applaudis, dans la grande scène du quatrième acte. M. Formès avait débuté à Hambourg par le rôle de Figaro, dans *les Noces de Figaro*, de Mozart. Ce chanteur, peu connu jusqu'ici, est doué d'un organe magnifique, qui a besoin d'être perfectionné.

*** *Francfort-sur-Mein*. — Les dames allemandes se sont cotisées pour faire construire un navire. Les théâtres donneraient volontiers des représentations au bénéfice de la flotte future de l'Allemagne, pourvu qu'on voulût en faire les frais; partout les salles sont vides. Voici un M. Breunig qui se propose de parcourir l'Allemagne et de donner, toujours au profit de la flotte allemande, des concerts sur le *piano-cantante*, ou piano converti en instrument de chant.

(1) RASPONI. *De basilica et patriarchia lateranensi*, l. III, c. 6, p. 224. — V. ALFIERI. *Saggio stor. teor.*, etc., p. 111.

(2) ANASTASE le bibliothécaire. *Liber pontificalis*, in vit. Serg., II.

(3) Lib. x, ep. 34. « Sed nec Johannem presbyterum psalmorum nescium præsumpsimus ordinare. »

(4) Voy. leurs notes sur ce passage.

ERNEST DESCHAMPS, *gérant*.

COURSE PAR ENJEUX (SWEEPSTAKES) DU GRAND SAINT-LÉGER, OUVERTE A TOUS.

12,000 souscripteurs à liv. st. 5 chaque.

La personne pour laquelle le premier cheval sera tiré recevra	liv. st. 20,000
Le second cheval	10,000
Le troisième cheval	10,000
A partager entre les personnes ayant tiré les partants	10,000
De même les non-partants	10,000

SWEEPSTAKES, N° 2.

12,000 souscripteurs à liv. st. 2 chaque.

Le premier cheval	liv. st. 10,000
Le second	5,000
Le troisième	3,000
Partagé entre les partants	3,000
Partagé entre les non-partants	3,000

SWEEPSTAKES. N° 3.

12,000 souscripteurs à liv. st. 1 chaque.

Le premier cheval	liv. st. 4,000
Le second	2,000
Le troisième	2,000
Partants	2,000
Partagé entre les non-partants	2,000

Les personnes qui désirent s'assurer des chances dans l'une des courses par enjeux indiquées ci-dessus, sont invitées à en faire *promptement* la demande, car chaque tirage aura lieu aussitôt que la souscription sera remplie. Le résultat du tirage sera annoncé dans le *Times*, le *Bell's Life* et les journaux quotidiens de Londres. Pour donner aux dames une occasion de prendre des actions, les bulletins seront délivrés sur initiales au choix du souscripteur.

Toutes les communications devront contenir une remise pour qu'il y soit fait attention. Les remises de l'étranger devront être faites payables à Londres; mais toutes les communications devront être adressées à RICHARD NICHOLLS et JAMES PARKINSON, Temple-Square, Aylesbury, Angleterre.

Le troisième cheval sera décidé par la feuille *Bell's Life*. Les prix seront payés après la course, avec déduction de 10 p. 100. La course aura lieu à Doncaster, le 14 septembre 1848.

Pour prévenir toute fraude, aucun bulletin ne sera valide qu'autant que la lettre qui le contiendra portera la marque de la poste d'Aylesbury. Les souscripteurs qui voudront envoyer des banknotes feront bien de les envoyer par moitié par différentes postes.

CINQ MORCEAUX POUR PIANO,
PAR ADOLPHE BOTTE.

Jocelyn, élégie à A. de Lamartine.
Adieu à la mer, grande fantaisie.
La Solitude, méditation.
Le Pêcheur, ballade.
La Chanson de Mignon, 1er thème original, à Zimmerman.

Chez **A. BRULLÉ**, grande galerie des Panoramas, 16.

DU MÊME AUTEUR :

L'Ange gardien, mélodie. Paroles de M. de Lamartine.

Chez **LEDUC**.

BRANDUS et Cie, éditeurs, successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

CONSEILS A MES ÉLÈVES,

Nouvelle Méthode complète suivie de **42 Morceaux** faciles sur les opéras nouveaux, expressément écrits pour *former le goût*, de **Préludes**, et de **24 Études nouvelles et progressives.**

MÉTHODE DE PIANO

par J.-B. CRAMER,
AUTEUR DES
CÉLÈBRES ÉTUDES.
Prix : ***6 francs*, net.**

Le célèbre CRAMER vient de publier une nouvelle édition très complète de sa *Méthode de Piano*, destinée à TOUS LES ÉLÈVES et aux MÈRES DE FAMILLE qui veulent instruire leurs enfants par la méthode la plus simple et la plus rationnelle. Afin de rendre cet important ouvrage accessible à *tous*, le prix a été fixé à 6 *francs*.

L'ancienne Méthode de Piano de M. J.-B. Cramer, publiée il y a plus de 30 ans, ne porte pas le titre : CONSEILS A MES ÉLÈVES. Il faudra demander la NOUVELLE MÉTHODE sous ce dernier titre.

LA MUSIQUE
MISE A LA PORTÉE
DE TOUT LE MONDE,
PAR
F.-J. FÉTIS,

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire de Bruxelles.

Un très fort volume in-8° de 524 pages.

Prix : 6 fr.

ABONNEMENT DE MUSIQUE
DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER,

BRANDUS et Cie, successeurs,

97, rue Richelieu.

30 fr. et 50 fr. par an.

SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE.

BRANDUS et Cᵉ, éditeurs de musique, 97, rue Richelieu.

CHARLES VI DE F. HALÉVY.

La Partition pour piano et chant. . . 40 fr. *net*. | La Partition pour piano seul. . . . . 20 fr. *net*.

L'OUVERTURE, arrangée pour

Piano. . . 6 fr. — Piano à 4 mains. . . 6 fr. — Violon seul et 2 Violons. . . 4 fr. 50 c. — Flûte seule et 2 Flûtes. . . 4 fr. 50 c.

Grand Orchestre. . . 15 fr. — Quatuor. . . 7 fr. 50 c.

MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

Ouverture pour piano seul. 6 fr. ; à 4 mains. 7 50
N° 1. Les Adieux, chœur de jeunes filles pour soprano seul, ou chœur à l'unisson : *Tu vas partir.* 3 75
2. Chant national pour quatre voix d'hommes : *La France à l'horreur du servage.* 7 50
2 *bis*. Le même, pour voix de basse, chanté par M. Levasseur. 3 »
2 *ter*. Le même, pour voix de ténor, chanté par M. Duprez. 3 »
2 *quater*. Le même en *si*, chanté par M. Duprez : *La France a l'horreur du servage.* 3 »
3. Duo chanté par mesdames Dorus Gras et Stoltz : *Respect à ce roi qui succombe.* 7 50
4. Duo chanté par M. Duprez et madame Stolz : *Gentille Odette, et quoi, ton cœur palpite.* 9 »
4 *bis*. Romance extraite du duo chanté par M. Duprez : *En vesp et mon amour se change.* 3 »
4 *ter*. Romance extraite du duo chanté par madame Stoltz : *En respect cet amour se change.* 3 »
5. Air chanté par madame Dorus-Gras : *Ah !* 6 »
5 *bis*. — — transposé en *la*. 6 »
5 *ter*. — — transposé en *sol*. 6 »
6. Villanelle chantée par madame Dorus-Gras avec chœur de jeunes filles : *Quand le soleil montre en riant son front vermeil à l'orient.* 3 »
7. Ballade extraite du n° 5 chantée par madame Dorus-Gras : *L'amant loin de son doux bien tombe en tristesse.* 3 75
8. Scène et air chantés par M. Barroilhet : *C'est grand'pitié, que ce roi, que leur père.* 6 »
8 *bis*. Transposé en *ré* pour voix de ténor : *C'est grande pitié que ce roi, que leur père.* 6 »
9. Mélodie chantée par madame Stoltz : *Ah ! qu'un ciel sans nuages.* 3 »
10. Duo des cartes chanté par M. Barroilhet et madame Stoltz : *A la victoire où nous courons, je guide à travers la poussière.* 9 »
11. Trio chanté par M. Barroilhet, Canaple et madame Dorus-Gras : *Un intérêt puissant.* 3 »
12. Air chanté par M. Duprez : *Il est seul, seul au monde et je suis son soutien.* 6 »
12 *bis*. Le même transposé en *fa* chanté par M. Duprez : *Il est seul, seul au monde et je suis son soutien.* 6 »
12 *ter*. Chanson extraite de l'air chanté par M. Duprez : *A toi, France chérie.* 3 »
13. Trio chanté par MM. Duprez, Barroilhet et madame Stoltz : *Un infortuné qu'à vingt ans.* 10 »
13 *bis*. Mélodie extraite du trio chanté par madame Stoltz : *Pour lui ravir, pour lui ravir son héritage.* 3 75
13 *ter*. Mélodie extraite du duo chantée par M. Duprez : *Pour me ravir, pour me ravir mon héritage.* 3 75
14. Cavatine chantée par M. Levasseur ; *Fête maudite et qui fera répandre.* 3 75
15. Quatuor chanté par MM. Duprez, Barroilhet, Levasseur et madame Stoltz : *De leur triomphe.* 9 »
15 *bis*. Prière sans accompagnement extraite du quatuor chanté par MM. Duprez, Barroilhet, Levasseur et madame Stoltz : *Dieu puissant, favorise.* 5 »
15 *ter*. La même pour voix seul, soprano ou ténor ; *Dieu puissant, favorise.* 3 »
16. Scène et air chantés par madame Stoltz : *Humble fille des champs, enfin pour toi commence.* 6 »
16 *bis*. La même transposée : *Humble fille des champs, enfin pour toi commence.* 6 »
17. Mélodie chantée par M. Barroilhet : *Avec la douce chansonnette.* 3 »
17 *bis*. La même transposée, soprano ou ténor : *Avec la douce chansonnette.* 3 »
18. Ballade chantée par madame Stoltz : *Chaque soir Jeanne sur la plage donnait rendez-vous.* 3 »
19. Prière chantée par madame Stoltz : *Quand le sommeil sur lui descend.* 2 »
20. Scène de spectres, quatuor chanté par MM. Massol, Prévost, Brémont et Martin : *Tremble, la tombe s'ouvre, la mort qu'elle découvre.*
21. Chanson chantée par M. Poultier : *A minuit, à minuit, le seigneur de Nivelle.* 4 50
21 *bis*. La même transposée chantée par M. Poultier : *A minuit, à minuit, le seigneur de Nivelle.* 4 50
22. Air chanté par madame Stoltz : *Ce n'est point une faible femme qui veut nous guider au combat.* 3 75

Les mêmes avec accompagnement de Guitare.

LES AIRS ARRANGÉS POUR VIOLON, FLUTE, CORNET, QUATUOR ET MUSIQUE MILITAIRE.

LE CHANT NATIONAL DE CHARLES VI.

Pour voix de basse. . . . . 3 fr. | Pour quatre voix d'hommes. . . . . 7 fr. 50 c.
— de ténor. . . . . 3 | Édition illustrée, net. . . . . » 60

Édition populaire in-8, net. . . . . 25 c.

MORCEAUX SUR DES MOTIFS DE CET OPÉRA :

Piano.

DÉJAZET. Op. 20. Rondo militaire. 6 »
HELLER. Op. 37. Fantaisie brillante. 7 50
— 38. Caprice. 7 50
— 48. Chant national. 6 »
HERZ. Op. 39. Trois airs de ballet.
N° 1. La Tavanne 7 50
2. La Mascarade. 7 50
3. La Bourrée. 7 50
HUNTEN (W.). Mosaïque, en 4 suites. Chaque. 7 50
KALKBRENNER. Op. 165. Grande fantaisie de bravoure. 9 »
LECARPENTIER. 36 et 37ᵉ bagatelles. Chaque. 3 »
OSBORNE. Op. 48. Fantaisie. 7 50
PRUDENT. Op. 27. Marche triomphale sur le chant national. 7 50
REDLER. Op. 50. 6ᵉ bagatelle. 3 »
ROSELLEN. Op. 36. Fantaisie brillante. 7 50
SCHUBERT. Op. 39. Variations brillantes et non difficiles. 7 50
STAMATY. Op. 10. Fantaisie. 7 50
THALBERG. Op. 48. Grand caprice. 9 »
WOLFF. Op. 88. Grande valse brillante. 6 »

Piano à quatre mains.

LECARPENTIER. Divertissement. 6 »
ROSELLEN. Op. 56. Fantaisie brillante. 9 »
THALBERG. Op. 48. Grand caprice. 9 »
WOLFF. Op. 86. Grand duo. 10 »

Piano concertant.

KALKBRENNER et PANOFKA. Op. 68. Grand duo pour piano et violon. 10 »
LOUIS. Op. 157. Fantaisie héroïque pour piano et violon. 10 »
KALKBRENNER et WALCKIERS. Grand duo pour piano et flûte. 18 »

Piano et Violon.

PANOFKA. Mosaïque pour piano et violon, en 2 suites. Chaque. 9 »

Cornet à piston.

GUICHARD. Op. 5. Fantaisie sur le chant national avec accompagnement de piano. 7 50

Flûte.

WALCKIERS. Op. 82. Fantaisie brillante avec accompagnement de piano. 9 »

Violoncelle.

LEE. Op. 52. Grande fantaisie avec accompagnement de piano. 7 50

Musique militaire.

FESSY. Fantaisie sur la romance et le chœur (pour les instruments de Sax). 9 »
MOHR. Trois pas redoublés. Chaque. 7 50
ROXAS. Grand pas redoublé sur le chant national. 12 »

QUADRILLES

POUR PIANO, PIANO A QUATRE MAINS, GRAND ET PETIT ORCHESTRE,

PAR MUSARD, TOLBECQUE ET WAGNER.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 28. 9 Juillet 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. C. Martinel chez Monnier.
Rome. Merle.
Amsterdam. Thenne et Co.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
30 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Question des théâtres. — Mémoires d'un sous-directeur de l'Opéra. — Du pape saint Grégoire et du chant grégorien (suite et fin); par A. DE LA FAGE. — Nouvelles. — Annonces.

QUESTION DES THÉATRES.

III.

Encore une semaine écoulée, sans qu'aucun des théâtres de Paris ait rouvert ses portes, et, en effet, pourquoi les auraient-ils rouvertes? où auraient-ils trouvé un public? La perte des directeurs eût été un peu plus lourde en jouant qu'en ne jouant pas; mais les artistes!... les artistes dont la clôture des théâtres supprime ou réduit encore les appointements, déjà si réduits, qu'ils ne suffisaient plus à leur existence!... Quelle situation que celle de tout ce monde qui souffre doublement du malheur général, surtout s'il est forcé d'attendre, pour obtenir un morceau de pain, que le pays soit en humeur de rire! Non, cela est impossible : la société, qui s'amuse du talent des artistes quand elle est joyeuse et folâtre, ne saurait les condamner à mourir parce qu'elle est triste. Elle ne donnera pas cet exemple d'inhumanité, d'ingratitude, et votera, par l'organe de l'Assemblée nationale, le projet de loi sauveur que les artistes recevront comme la manne tombée du ciel. Qu'il vienne donc enfin, ce projet! que les théâtres rouvrent! que Paris recommence à vivre de la vie morale et à se reposer des rigueurs, du reste éminemment salutaires, de l'état de siége!

Durant cette semaine, nous avons fait un grand pas vers le changement d'aspect de la cité. Les derniers honneurs ont été rendus aux glorieuses victimes des terribles journées de juin, à l'archevêque de Paris, cet illustre martyr, dont le courage a été si héroïque, le dévouement si simple, le trépas si sublime! L'Assemblée nationale tout entière assistait à la cérémonie; les grands corps de l'État y avaient leurs représentants, et le service funèbre était célébré par trois évêques, membres de l'Assemblée, assistés d'un clergé nombreux. C'était là tout le luxe d'une solennité imposante par son austérité même, et d'où l'on avait banni tous autres chants que ceux que l'Église a consacrés.

Pas de chants, pas de musique! Voilà malheureusement la conséquence d'une guerre impie et sauvage, comme celle que nous venons d'avoir à soutenir! Écoutez dans nos rues, sur nos places! Le silence!... partout le silence! Et qui se sentirait le cœur de chanter après de tels combats, après une telle victoire, même dans le pays, où jadis *tout finissait par des chansons?* Aux chansons, qui duraient depuis Mazarin, succédèrent les hymnes patriotiques, *la Marseillaise*, *le Chant du départ :* Juillet eut sa *Parisienne*, Février ses *Girondins*, mais Juin n'aura rien qu'un *De profundis* : Juin a fait taire toutes les chansons, tous les hymnes anciens et nouveaux : Juin a marqué en traits de sang, dans nos annales, une époque dont nous n'avions pas l'idée, une époque bien nouvelle et bien étrange en France, que la postérité frémissante pourra désigner par ces mots seulement : « L'époque *où l'on ne chantait pas.* »

Qui ne se souvient du spirituel discours prononcé par M. Scribe le jour de sa réception à l'Académie française? Qui ne se rappelle que l'auteur-chansonnier, envisageant la chanson comme monument historique, affirmait que, quand même tous les autres monuments auraient péri, l'histoire de notre France se retrouverait dans les chansons. Il ne prévoyait pas alors, l'heureux écrivain, il ne pouvait prévoir cette époque sombre et farouche, cette époque sans âme et sans voix, où pas une chanson n'oserait sortir des poitrines serrées par la douleur, où pas un hymne guerrier ne s'échapperait du gosier desséché des vainqueurs, comme si une main invisible eût écrit sur nos murs désolés, criblés de balles : « *On ne chante pas ici!* »

Les extrêmes se touchent, dit le proverbe, et nous ne sommes que trop à portée d'en vérifier l'exactitude. Lisez les journaux de la semaine, vous y trouverez, non pas des études d'art, de littérature, de théâtre, mais des études de barricades!!.. Hélas! il le faut bien : puisque la société est attaquée, elle doit se défendre; elle doit, pour ainsi dire, mettre au concours le meilleur système de sauvegarde contre des agressions, qui ne se refusent rien, en fait d'inventions et de recherches homicides. Voilà pourtant où en est la civilisation du XIXe siècle! Comment n'y pas voir un retour à la barbarie de ces âges où, pour offrir un refuge à ses habitants, chaque maison devait s'ériger en citadelle, où les citoyens ne sortaient qu'armés jusqu'aux dents, où ils ne comptaient à peu près que sur eux pour protéger leurs familles, leurs propriétés? Est-ce que dans ce moment, la garde nationale fait autre chose; la garde nationale, qui se lève partout et toujours à l'heure où les tyrannies tombent; la garde nationale, terreur du despotisme, symbole de liberté? Personne plus que nous ne l'admire et ne l'estime, personne n'en comprend mieux les devoirs, mais cela ne nous empêche pas de dire que si ces devoirs finissaient par absorber le citoyen, alors que servirait d'avoir quitté l'état sauvage pour se mettre en société? Quel avantage la civilisation offrirait-elle sur la barbarie?

Dieu merci! L'épouvantable crise aura son terme : citoyens et artistes, nous reverrons des temps meilleurs, payés de nos fatigues, de nos alarmes et du sang de braves frères, qui se sont

(*) Voir les numéros 25 et 26-27.

sacrifiés pour nous. Ah! qu'ils nous sembleront doux, ces premiers moments où la paix, l'union, la confiance seront revenues parmi nous, où nous pourrons former des projets d'avenir, où le jour n'aura plus peur du lendemain, où les songes ne seront plus troublés des fantômes de la veille! Les théâtres cesseront d'être changés en corps de garde, en ambulances : on y retournera pour s'amuser, pour s'instruire; les artistes vivront de leur talent, non de l'aumône, et si, comme autrefois, *tout ne finit pas par des chansons*, du moins toutes les questions sociales, grandes ou petites, toutes les ambitions, toutes les illusions réelles ou factices ne se traduiront pas, comme aujourd'hui, en coups de fusil, en complots, en massacres!... La liberté égale et fraternelle sera dès lors une vérité.

LUCIEN T.

MÉMOIRES D'UN SOUS-DIRECTEUR DE L'OPÉRA.

Ce sous-directeur était Francœur, neveu du surintendant de la musique du roi, et qui, d'abord simple violon de l'orchestre, en était devenu le chef, pour s'élever encore à de plus hautes fonctions. Parvenu à ce rang quasi-suprême, à ce second consulat, à cette royauté subalterne, il enregistrait soigneusement les faits et gestes qui s'accomplissaient dans le pays soumis à sa surveillance : il les enregistrait avec une naïveté, qui prouve la candeur de son âme plutôt que la finesse de son esprit. Francœur avait fait de meilleures études en musique qu'en grammaire et en orthographe, et par exemple il écrivait : *ogmentations; détailles; sirconstances;* un acteur se trouvait *malle;* un imprimeur était condamné à l'*amande* pour une faute *conséquente* dans un poëme, etc., etc.

Nous avons vu, tenu entre nos mains le gros registre cartonné en vert, dans lequel Francœur déposait quotidiennement ses observations théâtrales et politiques, car l'honnête homme se croyait probablement obligé de mêler l'histoire de France à celle de l'Opéra, et c'est ce qui prête à son œuvre une physionomie si particulièrement remarquable et curieuse. Nous donnerions beaucoup pour retrouver aujourd'hui le précieux registre, qui s'est égaré peut-être en des mains ignorantes de son mérite et peu soucieuses de sa valeur, mais en attendant qu'une bonne fortune nous remette sur ses traces, nous allons en transcrire ici quelques extraits, que nous avions eu le temps de prendre, comme échantillon d'un style rare et d'une bonhomie qui ne sort pas moins de la ligne commune.

5 mai 1788. Convenu qu'il sera donné au sieur Alexandre, ouvrier du cintre, 25 livres chaque mois pour se charger de *faire aller le deuxième tonnerre*, au lieu et place d'un tambour des gardes que l'on prenait extraordinairement et que l'on payait.

2 juin 1788. Mémoire du sieur Desnoyers, coiffeur, pour facture et fourniture d'un chignon fait pour mademoiselle Saint-Huberty, lequel monte à la somme de 232 livres. Ce chignon fut envoyé chez divers maîtres pour être examiné; on s'en est tenu au prononcé d'un dernier expert donné par mademoiselle Saint-Huberty.

4 août. Convenu que mademoiselle Saint-Huberty se chargera de faire examiner par des experts le mémoire du sieur Desnoyers pour le chignon qu'il lui a fait pour le compte de l'Opéra.

1 septembre. Le mémoire de Desnoyers, coiffeur, qui avait été entre les mains de mademoiselle Saint-Huberty pour être examiné par experts, me fut rendu et M. Prieur eut ordre de le payer selon la première demande du sieur Desnoyers, montant à 232 livres. Il fut trouvé que ce chignon était horriblement cher et qu'à l'avenir il ne pourrait en faire sans ordre et sans en présenter l'aperçu.

30 juin 1788. Convenu que M. Borne, dit Picard, ferait à l'avenir quatre souliers pour femme avec un quart d'étoffe au lieu de demi-aune qu'il exigeait et ferait les brodequins avec deux tiers au lieu de trois quarts qu'il se faisait donner. Quant aux brodequins de M. Adrien, il lui en sera donné trois quarts, comme par le passé.

14 mai 1787. Voulant connaître l'emploi des 800 livres portées dans les bordereaux de dépenses pour bougies, M. Le Prince m'a fait savoir qu'on en donnait 150 livres à M. Robinet, premier commis du ministre, pour présent, et que le reste se donnait à MM. les sergents-majors.

Vendredi 7 octobre 1785. Monseigneur le comte d'Artois vint au parterre de l'Opéra déguisé en mauvaise redingote et en perruque ronde.

Mardi 5 août 1788. MM. les ambassadeurs de Tippoo-Saëb, présents. Il fut dit ce même jour des messes à la paroisse de Saint-Roch pour le bout de l'an de mon oncle.

3 février 1786. M. Moreau, faisant le rôle d'Ismenor, dans *Dardanus*, pour M. Chéron (qui s'était dit malade, quoique ayant chanté la veille au concert spirituel, et que ce même jour il fût à la Comédie-Française), M. Moreau fut, par la cabale, poussé à perdre la tête au point de haranguer le public, auquel il dit : — Ingrats que vous êtes! vous me perdez; je sais que j'irai en prison! — Ces paroles, prononcées avec toute l'expression de la douleur, pénétrèrent le public au point que l'acteur, reparaissant sur la scène, fut applaudi avec transport pendant un quart d'heure. Le dimanche suivant, sur les dix heures du matin, M. Moreau fut conduit en prison, où il resta jusqu'à une heure après midi, et reparut le soir sur le théâtre dans le rôle de Nésus, de *Pénélope*, où il fut reçu avec transport. Il lui fut donné 150 livres de gratification en sortant de prison.

Jeudi 9 mars 1789. M. Lainez, après avoir joué le rôle de Renaud, fut pendant le ballet se placer dans une seconde loge de la salle avec la demoiselle Davion, fille d'une de nos ouvreuses de loges. La demoiselle Gavaudan, grosse à pleine ceinture, fut à cette même loge, et fit une scène au sieur Lainez et aux demoiselles Davion, mère et fille, en se servant des mots les plus injurieux, et criant à tue-tête, ce qui fit dans le public une très grande esclandre. Le jour suivant, il fut défendu à la demoiselle Gavaudan d'entrer, même en payant.

28 juillet 1788. Lettre de mademoiselle Saint-Huberty qui demande au comité que le sieur Parisis, tailleur, renvoyé pour cause de vin et d'insolences envers le sieur Delattre, lui soit rendu. On est mortifié de ne pouvoir satisfaire la demoiselle Saint-Huberty, mais la subordination indispensable dans les grandes entreprises s'oppose au désir qu'on aurait de la satisfaire. Je me charge près d'elle de cette mission.

14 mai 1788. Convenu que les appointements de mademoiselle Du Clozet, chanteuse des chœurs, seront suspendus pour un mois, savoir : du 14 mai au 14 juin, à cause de son indisposition finale de neuf mois.

Convenu, 23 juin, que les appointements de mademoiselle Langlois seront supprimés à compter du 1er juillet, pour cause d'une indisposition de neuf mois.

Mademoiselle Saulnier, danseuse, 26 mai. M. Prieur retiendra ses appointements à compter du 1er mai, pour cause de grossesse. (On lit en marge.) Mais il en fut ordonné autrement, et il ne lui fut rien retenu.

24 août 1787. La sérénade de Saint-Louis se donna aux Tuileries, comme de coutume; mais les affaires de l'État et du parlement ayant prodigieusement échauffé les esprits, il nous fut fait diverses menaces par lettres anonymes, tant pour nous défendre de la donner que pour nous inviter à la faire devant Henri IV, sur le Pont-Neuf. La police, pour maintenir le bon ordre, fit placer quatre à cinq cents hommes dans le jardin, et tout se passa sans aucun tumulte.

Mercredi, 29 avril 1789. Le soir, répétition au Grand-Théâtre pour *les Prétendus*. NOTA. Les régiments de Gardes-Françaises, des Suisses, de Royal-Cravatte et les maréchaussées furent en faction depuis six heures du matin, vis-à-vis la salle de l'Opéra

(à la suite du pillage de la maison de Réveillon). Sur les cinq heures du soir, ils se rendirent en ordre au faubourg Saint-Antoine, où il fut fait exécution de deux pendus. On assure qu'on avait pris la veille quarante des perturbateurs.

Dimanche, 12 juillet 1789. Relâche. NOTA. M. Necker ayant eu ordre de s'éloigner de France pendant la nuit précédente, ce départ consterna tous les esprits. Le peuple, sur les quatre heures, vint en foule à tous les spectacles, leur demander de fermer de la part de la Nation. Cette demande fut faite à l'Opéra par un peuple immense, et, d'après une lettre incertaine de M. le marquis du Châtelet adressée à M. Mazoyer, je fis donner ordre de suspendre le spectacle, et, en conséquence, de rendre l'argent aux spectateurs qui avaient payé. Comme il n'était que quatre heures un quart quand cette demande fut faite, il n'y avait que quelques billets d'auteurs passés dans la salle. Mais, chose singulière, dans ce désordre, il n'y eut *que le nombre juste de billets qui furent demandés*. Quant au reste de cette malheureuse journée, voyez *les papiers de ce jour*. Sur les huit heures, on cria aux armes, et, jusqu'au bas peuple, tout s'arma. Le peuple, pendant la nuit, se rendit au couvent de Saint-Lazare, où il fut fait un désastre affreux, et, pendant trois jours, on transporta de chez eux à la halle quatre à cinq cents voitures de grain et farines que ces moines avaient cachées.

14 juillet 1789. Relâche exigé par le peuple.

(Si jamais nous retrouvons le registre du sous-directeur, nous en donnerons à nos lecteurs de nouveaux et plus amples extraits.)

DU PAPE SAINT GRÉGOIRE

ET

DU CHANT GRÉGORIEN.

(Suite et fin*.)

L'érection de l'école des chantres est vraiment le principal titre musical de saint Grégoire, puisqu'il n'est aucunement croyable, qu'à l'égard de l'Antiphonaire, il ait fait autre chose que recueillir les pièces existantes, sans composer le chant, ni de celles qui étaient déjà anciennes de son temps, ni de celles qu'il y ajouta. On ne lui en eût pas attribué la composition si l'on s'en fût tenu au texte de Jean le Diacre, qui, seul, a quelque autorité, et représente Grégoire comme simple compilateur d'un recueil ou centon antiphonaire, *antiphonarium centonem cantorum compilavit* (1). Sa part est donc en somme fort petite, et ne justifie que bien faiblement la dénomination de chant *grégorien*, donnée à celui dont l'Église romaine fait usage.

On s'est fort mal à propos efforcé de l'augmenter, non seulement en lui attribuant la composition même de l'Antiphonaire, mais encore plusieurs découvertes et innovations qui le placeraient réellement au nombre des musiciens célèbres. Ces opinions appartiennent toutes à des auteurs postérieurs au diacre Jean, et comme elles sont fort répandues, il importe de s'y arrêter un moment.

Ainsi, l'on a prétendu qu'à la méthode des Grecs, qui, comme on le sait, employaient pour la notation les lettres de leur alphabet, droites, renversées ou mutilées et avaient fini par ne faire usage que des lettres appliquées au mode lydien, saint Grégoire avait substitué l'emploi des lettres latines. L'erreur est palpable, car Boèce avait déjà parlé de ce système de notation un siècle avant lui (2), à moins, toutefois, que l'on n'admette que les lettres latines aient été insérées postérieurement dans le texte de Boèce, opinion qui a été quelquefois soutenue. D'autres se sont bornés à dire qu'il avait été le premier à se servir seulement des sept premières lettres qui, exprimées en capitales pour première octave, se répétaient pour la seconde en caractères cursifs, puis se redoublaient pour la troisième quand la chose devenait nécessaire. Il aurait ainsi fait passer dans la notation l'identité des octaves, ce qui ne serait pas, il s'en faut, une idée sans valeur.

A cet égard, il faut remarquer d'abord que l'alphabet de la troisième octave n'était considéré pour rien dans le système alors en usage, et que ce n'est qu'au temps de Guido que l'on commença d'en faire mention; cet auteur parle des quatre premières notes de la troisième octave comme d'une addition qu'il a faite, aimant mieux être surabondant que défectif, *maluimus abondare, quam deficere* (1). Ensuite, le petit nombre de manuscrits où est employée la notation littérale présente, non les sept premières lettres répétées, mais les quinze premières, ou bien d'autres systèmes (2) qui n'admettent pas non plus la répétition. Le corps le plus considérable que l'on connaisse de morceaux notés en lettres, qui est le manuscrit de Montpellier, cité précédemment, est conçu de la sorte; il en est de même des fragments manuscrits qui existaient dans les abbayes de Jumiège et de Saint-Germain-des-Prés, et d'un autre manuscrit que j'ai vu à la bibliothèque de la Minerve, à Rome.

Il faut même dire que jusqu'à ce jour, rien au monde ne prouve que, dans la notation primitive de l'Antiphonaire de saint Grégoire on se soit servi de lettres en quelque manière que ce soit. On ne sait réellement rien de positif à cet égard, et l'on ne peut s'appuyer que sur des conjectures fondées, seulement en ce sens, que s'il est impossible de prouver que le texte original de l'Antiphonaire grégorien ait été noté en lettres, il n'est pas non plus possible de démontrer que la mélodie en ait été exprimée par des caractères différents. Il paraît certain, dans tous les cas, qu'en admettant la notation par lettres, on en aurait employé, non pas sept, mais quinze. Au reste, on doit, en tout cas, s'étonner qu'il reste de la notation littérale si peu de vestiges dans les manuscrits, et que tous les anciens manuscrits de plain-chant soient écrits en *neumes*. Ce n'est pas ici le lieu d'examiner à fond cette question. En ce qui concerne la notation par sept lettres reproduites et redoublées, elle est en usage chez plusieurs théoriciens, mais son application aux livres d'office ne paraît pas avoir été jamais en usage, du moins je ne l'ai rencontrée dans aucun des nombreux manuscrits de plain-chant que j'ai été à même d'examiner dans différents pays. On s'est fondé, pour soutenir l'existence de manuscrits ainsi conçus, sur une assertion du père Kircher (3), mais tout le monde sait combien ce savant jésuite, dont l'imagination est d'ailleurs vraiment extraordinaire, apporte souvent de légèreté dans ses recherches, d'inexactitude dans ses citations.

Il n'y a pas précisément lieu de soupçonner la bonne foi du diacre Jean, lorsqu'il affirme que l'Antiphonaire original existait encore de son temps à Rome, dans l'École des chantres; toutefois, il faut bien aussi se souvenir que cet écrivain se montre habituellement fort crédule. Ce serait alors de ce texte primitif que l'on aurait fait, sur la demande de Charlemagne, deux copies, dont l'une apportée en France par un chantre nommé Romain, aurait été déposée et se serait conservée depuis au monastère des Bénédictins de Saint-Gall (4), où elle se trouve encore aujourd'hui. Or, cette copie, dont M. Kiesewetter a fait faire un facsimile publié depuis par MM. Bottée de Toulmon (5) et Théodore Nisard (6) est écrite en neumes.

(*) Voir les numéros 25 et 26-27.

(1) Voy. plus haut.

(2) *De musica*, l. v.

(1) *Micrologus*, c. 2.

(2) J'ai recueilli des renseignements sur ces systèmes fort peu connus; j'en parlerai dans une autre occasion.

(3) *Musurgia universalis*, l. v, c. iij, t. I, p. 216.

(4) ACKART, *Vita S. Notkeri*, dans les *Ant. lectiones* de CANISIUS, t. VI, p. 944.

(5) *Instructions du comité historique des arts et des monuments*, pl. I.

(6) Dans sa nouvelle et magnifique édition de *la Science et la pratique du plain-chant*, par JUMILHAC, pl. III.

Je dois encore signaler un abus qu'on a fait du texte latin de Jean, quand on a vu dans la dernière phrase du passage consacré à saint Grégoire, l'idée d'un ouvrage spécial sur la musique, dans lequel le pontife avait tracé les préceptes du chant; écrit, ajoute-t-on, qui se serait perdu, la méthode imaginée quatre cents ans plus tard par Guido l'ayant fait oublier (1). C'est là une pure supposition que le texte même du biographe n'autorise nullement.

On a dit encore que saint Ambroise n'ayant admis que quatre modes dans son système, pour éviter de faire entendre dans l'office divin les tons consacrés aux divinités profanes, et qui retentissaient publiquement dans les théâtres, saint Grégoire, qui n'avait plus les mêmes raisons pour en agir de la sorte, adopta les huit modes dont on se sert encore aujourd'hui (2). Toutes ces assertions sont purement gratuites. On n'a pas songé que longtemps après le siècle de Grégoire, on ne faisait encore usage que de quatre *tropes*, ou modes appelés de leurs noms grecs: *protos*, *deuteros*, *tritos*, *tétrartos*, chacun réunissant l'authente et le plagal ou collatéral (3). La division des modes en huit est un fait postérieur que Guido réprouvait (4), tout en s'y conformant. C'est donc ici une simple question de nomenclature, et les quatre modes du chant ambroisien renfermaient les huit du grégorien.

Enfin, toujours en partant de ce même principe, on a supposé que l'antiphonaire avait été nommé *cento*, parce que saint Grégoire avait choisi ce qui lui avait plu davantage « dans les modulations des Grecs (5). » Quand même cette vague expression aurait une signification plus positive, le fond n'en serait pas moins contestable, car nous ne savons rien de certain sur la manière dont opérèrent ceux que Grégoire chargea de réunir les pièces destinées à composer l'antiphonaire; nous ignorons si les chants par eux rassemblés étaient des chants de la Grèce auxquels ils avaient adapté des paroles latines, ou si ces chants avaient été écrits expressément pour les paroles liturgiques, soit par des Grecs, soit par des Latins. Nous savons seulement qu'il existait avant saint Grégoire un chant de l'Église de Rome, et que c'est là où puisèrent les compilateurs du *centon grégorien* dont il est tout à fait impossible d'indiquer les auteurs primitifs.

Je dois mentionner encore une opinion fort peu connue, puisqu'elle ne se rencontre que dans des vers inédits que l'on croit être de Guido d'Arezzo, mais qui ne se lisent ni dans l'édition de Gerbert, ni dans tous les manuscrits de ce célèbre musicien; toutefois ils se trouvent dans l'un des meilleurs que possède la bibliothèque nationale, n° 7211 de l'ancien fonds latin, in-folio. Ils viennent dans les *Règles rhythmiques*, après le passage où Guido explique son système de notation. Voici les quatre premiers.

Ita sane procurandum fit Antiphonarium,
Per Appulienses cunctos et vicinos Calabros,
Quibus tales misit neumas per Paulum Gregorius;
At nos miseri canentes frustra toto tempore, etc.

Est-il certain qu'il soit ici question de saint Grégoire Ier? Nous ne pouvons l'affirmer. Mais comme il est en même temps parlé de l'antiphonaire, cette opinion paraît très fondée. Ensuite quel est ce Paul que Grégoire avait chargé de porter dans la Pouille et la Calabre les chants notés en neumes? Nous n'en savons absolument rien. Ce ne saurait être Paul *le diacre*, auteur des paroles de l'hymne de saint Jean, *Ut queant laxis*, qui vivait un siècle et demi après Grégoire Ier, et qui n'a pu réellement exister sous aucun autre pape de ce nom, puisque Grégoire III terminait sa carrière en 741, au moment même où Paul venait de naître.

(2) Cionacci dans le *Préliminaire historique* du *Cantore addottrinato* de Coferati.
(3) *Mémoires de Trévoux*, juillet 1741, p. 1230.
(4) V. tous les anciens auteurs qui ont traité du plain-chant.
(5) *Micrologus*, c. xij, p. 13.
(6) *Mémoires de Trévoux*, au lieu précité.

Guido aurait-il parlé de cet envoi comme d'un fait récent? Il a effectivement été lui-même le contemporain de Grégoire V, mais ce pape n'a pontifié que trois ans, de 996 à 999, et a eu à s'occuper de toute autre chose que de chant ecclésiastique, puisque dans le court espace de temps qu'il porta la tiare, il fut même dépossédé par l'antipape Jean XVI. Je crois donc qu'il faut renoncer à être éclairé là-dessus comme on le désirerait, et s'en tenir à penser qu'il s'agit ici de notre saint Grégoire, et d'un de ses chantres appelé Paul, qu'il envoya dans le royaume de Naples enseigner le nouvel antiphonaire. Ceux qui voudront attribuer en ce cas au mot *neumas* son sens rigoureux, ne manqueront pas d'en conclure que la notation de cet antiphonaire n'était point formée au moyen de lettres, mais je pense qu'il y aurait beaucoup à discuter sur une question ainsi posée.

A en juger par la place qu'occupent ces vers, on pourrait y reconnaître une petite malice du bon Guido dirigée contre quelques chantres de la Pouille ou de la Calabre, qui se seraient prononcées contre les réformes par lui proposées, se faisant forts, comme de raison, de l'autorité de saint Grégoire dont ils tenaient à ne pas s'écarter : « Gardez, leur disait alors l'auteur du *Micrologue*, gardez votre notation; vous l'avez reçue de saint Grégoire, et c'est Paul, envoyé expressément dans votre pays, qui vous l'a transmise de sa part; mais à nous, pauvres gens, qui passons notre vie entière à l'étude du chant, laissez-nous le droit d'abréger notre travail et d'introduire des méthodes nouvelles plus expéditives. »

Quoi qu'il en soit, le nouvel Antiphonaire se répandit bientôt, et entra notamment en Angleterre, en même temps que le christianisme qu'y introduisit le moine Augustin ou Austin; celui-ci même se servait du chant pour annoncer sa présence dans les villes qu'il se proposait de convertir à la foi chrétienne; il s'y montrait d'abord entrant en procession entouré de ses coadjuteurs, qui faisaient comme lui retentir l'air de chants sacrés (1).

Peu de temps après, un des nouveaux évêques du pays, nommé Acca, demandait qu'on lui envoyât Madan, l'un des disciples d'Augustin, pour enseigner dans son diocèse le chant du nouvel Antiphonaire (2). Après la mort de ceux qui avaient reçu l'Antiphonaire du pape lui-même, nous voyons, toujours en Angleterre, saint Wilfrid, évêque d'York, enseigner lui-même le chant de l'Antiphonaire, habituant ses élèves à bien unir leurs voix dans l'alternation du chant des répons et des antiennes (3). En faisant des progrès dans les îles Britanniques, le chant de l'Antiphonaire se corrompit bien promptement, puisque, vers 660, le pape Vitalien envoyant Théodore, évêque de Cantorbéry, prendre possession de son siége, lui adjoignait un chantre nommé Jean, qui devait corriger les abus introduits dans la célébration de l'office (4).

Il est à croire que l'Antiphonaire romain s'introduisit en France vers la même époque. S'il en fut ainsi, quand le pape Paul Ier envoyait de Rome à Pepin le Bref un *Antiphonal* et un *Responsal*, il s'agissait plutôt, comme le pense Mabillon (5), de rétablir le chant de l'office que de le constituer. En tout cas beaucoup de diocèses en France conservèrent leurs antiphonaires particuliers et l'autorité même de Charlemagne ne parvint pas à en bannir l'usage.

Ce fut à l'époque de cet illustre souverain que l'on eut en France une copie bien authentique de l'Antiphonaire romain que Charlemagne fit déposer à Metz : du moins cette ville prétendit-elle longtemps posséder ce précieux dépôt; mais lorsque saint

(1) Bede, *Acta S. Augustini*, c. 26. — Jean diacre, *De vit. S. Greg.*, l. ii, c. 8.
(2) Bede, *Hist. ecc.*, l. v, c. 21. *De Acca episcopo.*
(1) Jean, *De vit. S. Greg.*, l. ii, c. 10. — *Acta sanctorum ord. S. Ben.*, sect. iv, p. 1. « Consono vocis modulamine, binis adstantibus choris, persultare responsoriis antiphonisque reciprocis. »
(2) Jean, l. ii, c. 8.
(3) *De cursu gallicano*, p. 398.

Bernard, sur la grande renommée du manuscrit de Metz, voulut en faire opérer la transcription pour l'usage de son monastère, il se trouva qu'il était aussi corrompu quant au texte que par rapport à la musique (1).

Avant de clore cet article, il est nécessaire de fixer la signification précise du mot *antiphone* et par corruption *antienne*, le terme d'*Antiphonaire* (on dit aussi *antiphonier* et *antiphonal*) étant répété à chaque instant dans le cours de cette discussion. L'*Antiphonie* était dans la musique des anciens Grecs le chant à l'octave par opposition à l'*Homophonie* ou chant à l'unisson; mais plusieurs écrivains ont aussi employé le mot ἀντιφωνεῖν dans le sens littéral de *contresonner*; c'est en ce sens que s'en sert Anacréon (2) quand il dit que voulant chanter les héros il avait changé de lyre, mais que celle-ci *contresonne* les amours, ἔρωτας αντιφωνεῖ. Saint Grégoire de Nazianze emploie ce mot dans un sens analogue (3). Les mots *antiphone* ou *antienne* signifieraient donc *contreson* et par extension *alternation* et *réponse*. C'est aussi en ce sens qu'il a été employé dans les premiers siècles de l'Eglise, et le mot *antiphoner* signifie alors *alterner* les versets des psaumes, des prophéties, des hymnes, etc. Quelques hébraïsants ont entendu en ce même sens certains passages de l'Écriture qui représentent, disent-ils, les chants des anges se répondant l'un à l'autre (4). Un chant de ce genre était en usage chez les Thérapeutes, comme l'ont indiqué Philon (5), et plus tard Eusèbe (6); mais les historiens des premiers temps du christianisme ne veulent pas que les chrétiens aient emprunté cette coutume à des Juifs; selon eux ce furent les anges eux-mêmes qui vinrent l'enseigner à saint Ignace (7).

Quoi qu'il en soit, le chant anthiphonique ou alterné une fois admis dans le culte, il fut toujours conservé et s'appliqua plus tard aux proses ou séquences, lorsque l'usage de ces morceaux s'introduisit dans l'office.

L'antiphonie était donc d'abord une manière spéciale d'exécuter et les mots *antiphone* ou *antienne* ne pouvaient encore désigner une pièce de chant quelconque, mais comme on vient de le voir, cette nouvelle acception était communément reçue au temps de saint Grégoire et elle indiquait, comme encore aujourd'hui, un morceau de peu d'étendue, ordinairement attaché à un psaume et quelquefois tiré du psaume même. Il est fort difficile d'établir à quelle époque s'est introduit l'usage de ces morceaux, chantés tels que nous les concevons aujourd'hui. Ceux qui attribuent leur origine à saint Ambroise, et c'est le plus grand nombre, n'expliquent pas le sens précis qu'ils attachent au mot *antiphone*, en sorte qu'on ne saurait tenir grand compte de leur avis. En effet, la lecture des écrivains ecclésiastiques prouve que les mots répondant à psaume, hypopsaume, hymne, répons, trait, graduel, introït, éphymne, typique, trope, tropaire et antienne ou antiphone ont été en beaucoup de cas confondus et pris les uns pour les autres (8). Cette confusion existait même au temps de saint Grégoire.

On peut trouver dans la manière actuelle de chanter les antiennes une trace bien légère à la vérité de leur dénomination originale; c'est la répétition même du morceau qui porte ce nom et qui, chanté d'abord avant le psaume, se reproduit après le *Gloria Patri*, soit que l'on chante le psaume dans son entier, comme aux vêpres, aux matines, etc., soit qu'on n'en dise que le premier verset comme dans les introïts et pièces de même coupe telles que *Asperges me*, etc. *Vidi aquam*, etc.

L'antienne n'est donc plus aujourd'hui qu'un court morceau en plain-chant qui dans son usage le plus commun se rattache aux psaumes pour les commencer et les terminer. L'usage de dire l'antienne avant le psaume n'existe point dans quelques diocèses qui se sont écartés du rituel romain.

En réduisant ainsi à leur juste valeur les travaux de saint Grégoire en ce qui concerne la musique, on trouve premièrement qu'il a fondé à Rome une école de chant ecclésiastique utile jusqu'à un certain point à la conservation de l'art en général, et nécessaire pour la bonne et uniforme exécution du plain-chant dans les églises. En second lieu, ayant compilé et complété les prières d'une ou plusieurs parties de l'office divin, il a voulu que le chant en fût fixé et conservé. Il faut croire que l'opération fut faite avec soin, et que les compositions nouvelles ajoutées aux anciennes eurent pour auteurs d'habiles musiciens de l'époque. Ce qui le prouve, c'est la supériorité que le chant romain a conservé sur tous ceux qui ont été composés à son imitation, supériorité qui sans doute a tenu en partie à la manière de l'exécuter, comme il arrive toujours pour les compositions vocales. Quant à la dénomination de chant *grégorien*, elle ne doit être comprise que dans le sens que les sectateurs du diocèse de Paris attribuent aux termes d'*Antiphonaire de M. de Harlay* ou *Processional de M. de Vintimille*. Ces expressions dans leur bouche signifient souvent que ces évêques ont revu et approuvé le texte de l'office, personne ne songe à leur en attribuer le plain-chant dans lequel ils ne sont entrés pour rien.

Il resterait à examiner si la fixation d'un chant d'église, dont on ne devait plus s'écarter, a été pour l'art musical un mal ou un bien : je n'hésiterai pas à me prononcer pour la première opinion. Cette malheureuse et stationnaire idée d'écrire à la suite de chaque chose le déplorable *ne varietur* était, il faut l'avouer, dans l'esprit de l'époque, et a passé dans toutes les institutions du moyen âge; c'était comme une rouille anticipée qui couvrait à l'avance toute la machine sociale et en retenait les mouvements. Ce n'est pas en imposant ainsi des modèles dont on ne doit pas s'écarter; ce n'est pas en préfixant des types auxquels il faut tout rapporter, des moules dont toutes les imaginations doivent reproduire l'empreinte qu'il y a lieu d'espérer le moindre progrès. Si saint Grégoire n'eût pas donné aux diverses prières de l'église une forme de chant déterminée, chaque église aurait fourni des types nouveaux qui auraient été continuellement se modifiant et se renouvelant selon l'esprit de chaque siècle; l'activité des compositeurs aurait été ainsi puissamment encouragée et alimentée; leurs productions de chaque jour, chaque jour remaniées, reproduites, refaites, auraient poussé la musique dans des voies nouvelles, tandis que la fixation de l'antiphonaire d'une part et de l'autre suppression des théâtres, et la cessation des habitudes antiques l'a retenue pendant plus de huit siècles dans un obscur et inévitable *statu quo*. Et remarquez-le bien, ce *statu quo* datait d'une époque d'affreuse et rapide décadence. Aussi bientôt n'y eut-il plus à vrai dire ni musique ni musiciens; quiconque possédait en cette faculté un petit nombre de faibles notions mal conçues et mal digérées en faisait comme de raison le plus de mystères qu'il pouvait. Animé d'une noble audace, bien rare en ces temps d'avilissement et digne à jamais des hommages de la postérité, Guido vint, au commencement du XIe siècle, livrer le feu sacré aux mortels et dévoiler aux yeux de tous les prétendus secrets de l'exécution musicale; mais telle avait été la longue et funeste influence de l'esprit stationnaire que le mouvement progressif imprimé par ses généreux efforts se ressentit à peine, et il se passa encore près de quatre cents ans avant que l'art musical cessât d'être comme les personnes et les propriétés main-mortable et attaché à la glèbe : ce fut seulement alors que dégagé de ses entraves qui ne lui permettaient de se soulever que pour retomber aussitôt, il reprit tout à coup l'essor et s'élança d'un vol sublime dans les vastes domaines de l'imagination, ne connaissant plus d'autres limites que celles du bon sens et du bon goût toujours respectées des grands et vrais artistes.

ADRIEN DE LA FAGE.

(1) S. BERNARDUS, *De cantu seu correctione Antiphonarii*, dans ses *Œuvres*, éd. nouv. des Bénédictins, t. II, p. 693.

(2) Ode première, V. 9.

(3) *Vers sur la vertu*, cités par GOUSSAINVILLE. *Præf. ad Antiph.*

(4) Rabbi SALOMON et EUGUBINUS, cités par Goussainville, là même.

(5) *De vita contemplativa*, p. 484.

(6) SOZOMÈNE. *Histoire ecclésiastique*, l. II, c. 17.

(7) NICÉPHORE, *Hist. ecc.*, l. XIII, c. 8. — *Historica tripartita*, l. X, c. 9.

(8) GOUSSAINVILLE, *Præf. ad Antiph.*

NOUVELLES.

*** La France vient de perdre un homme qui fut l'une de ses plus belles gloires littéraires, et dont les écrits vivront autant que notre idiome : M. de Chateaubriand est mort mardi 4 juillet. Il était âgé de près de quatre-vingts ans. Mercredi, l'Académie française était réunie quand le président reçut la triste nouvelle : immédiatement la séance fut levée.

M. de Chateaubriand était le doyen de l'Académie Française, où il occupait depuis trente-sept ans le fauteuil n° 6. Ses prédécesseurs furent :

Avant 1634, D'Arbault de Porchères.
1640, Olivier Patru.
1681, Potier de Novion.
1693, Goisbaud du Bois.
1694, Boileau, abbé de Beaulieu.
1704, Gaspard Abeille.
1718, Mongault.
1747, Ch. Duclos.
1772, N. Beauzée.
1789, J.-J. Barthélemy.
1795-1803, Marie-Joseph Chénier.

Et enfin M. de Chateaubriand, qui avait été élu en 1811.

*** Beaucoup de journaux ont reproduit une faute d'impression qui s'est glissée dans l'un de nos derniers numéros ; c'est non pas à Aschl, mais à Ischl que Meyerbeer se trouve en ce moment.

*** Duprez, le célèbre ténor, est venu passer quelques jours à Paris pour s'assurer par lui-même de l'état d'un de ses frères, blessé dans les journées de juin. Il n'a pas tardé à reprendre le chemin de Bruxelles, où déjà il a reparu sur le grand théâtre.

*** Jenny Lind mène à Londres une existence retirée, qui fait contraste avec ses grands succès. La première consigne, et celle que ses gens exécutent avec le plus de rigueur, est de n'admettre, auprès de leur maîtresse, aucune personne étrangère aux habitudes qu'elle s'est imposées. On juge bien que les messieurs sont en tête de cette liste de vertueuse proscription. Dernièrement, M. Manuel Garcia, qui a été professeur de la cantatrice, arrivant à Londres, s'empressa de se rendre au domicile de cette dernière ; mais la porte lui en fut impitoyablement refusée. Ni ses instances, ni la déclinaison de sa qualité ne purent vaincre la sévérité des sentinelles. Dès le lendemain, le musicien fut bien dédommagé de sa déconvenue : aussitôt l'heure d'usage arrivée, Mlle Jenny Lind se présenta chez lui, excusa la scrupuleuse fidélité de son monde, et dit obligeamment à M. Manuel Garcia qu'elle avait pensé que ce n'était pas au maître à faire la démarche dont elle s'acquittait en ce moment, mais bien à l'écolière. Il y a là autant d'esprit, que de bonne conduite et de savoir-vivre.

*** Rosenhain, lui aussi, se rend à Londres, mais nous espérons bien qu'il n'y restera que le temps de la belle saison, qui est aussi la bonne pour la musique par delà le détroit.

*** Une cantatrice qui, depuis quelques années, a quitté l'Opéra pour aller en province et à l'étranger obtenir de brillants succès, Mlle Elian Barthélemy, s'est signalée dernièrement au théâtre de Bruxelles ; un engagement l'appelle à Anvers pour le mois de septembre prochain.

*** Ole Bull, l'excentrique violoniste, est toujours à Paris. Il est revenu parmi nous pour se fabriquer lui-même, dans les ateliers de M. Vuillaume, un violon, pour lequel il emploie du bois âgé de 200 ans, qu'il a apporté de sa patrie, la Norwége.

*** Mainzer est à Paris dans ce moment.

*** M. Varney, de retour de Londres, vient de réunir la Société de l'Athénée musical populaire, dont il est le président fondateur. L'objet de la réunion était la proposition de donner un grand concert au profit des blessés ; cette proposition a été votée à l'unanimité avec l'enthousiasme qu'apportent toujours les artistes dans toute délibération qui a un but de bienfaisance. Espérons que cette noble détermination trouvera sa récompense dans un plein succès ; lors de son concert d'ouverture au jardin Mabille, l'Athénée musical populaire a donné une haute idée de ses moyens d'exécution et du rôle que pourrait jouer par la suite une institution dirigée par un artiste dont le nom est devenu populaire en peu de temps, et qui paraît réunir la sympathie et la confiance de tous les sociétaires. Le concert aura lieu *jeudi* 13 courant, à la salle Valentino.

*** M. Mœser, violoniste, de Berlin, a fait une excursion artistique en Portugal, où il a eu du succès, notamment à Lisbonne. La reine lui a conféré l'ordre du Christ. De Lisbonne, le jeune virtuose compte se rendre au Brésil.

*** Voici un coup d'œil sur la situation des théâtres d'Allemagne. — A Brême, le comité d'administration a déposé son bilan et a cessé de payer les appointements. La société, au lieu de se séparer, a décidé de jouer à son compte. A Dresde, les appointements des acteurs ont été réduits de moitié. Le théâtre de Breslau sera géré par les membres de la troupe jusqu'au 1er octobre, où le directeur reprendra l'entreprise pour son compte. Le célèbre Tichaltschek, qui vient de donner des représentations à Hambourg, a touché un soir 4 marcs banco (8 francs) pour sa part : c'était le tiers de la recette.

*** Un journal de Francfort engage les nombreuses sociétés de chant de l'Allemagne à donner des concerts au profit de la flotte allemande, et à en consacrer le produit à la construction d'un navire qui porterait le nom de : *le Barde allemand.*

*** Deux des officiers d'Etat-major présentés par la société des gens de lettres ont été blessés dans les journées de juin : ce sont MM. Alfred de Menciaux et Franz de Lienhart.

*** Le Jardin d'Hiver annonce pour aujourd'hui dimanche, 9 juillet, à 2 heures et demie, deux Concerts réunis en un seul : le premier de musique sérieuse, dans lequel on entendra Mmes Méquillet, de l'Opéra ; H. Potier, Iweins-d'Hennin ; MM. Wartel, Corradi, Iweins ; le second de musique bouffe, par MM. Levassor, Hoffmann, avec les Scènes excentriques de M. Neuville. Les Chœurs des Enfants de Paris et M. Soler, compléteront cette Fête musicale, pour laquelle le prix des places est réduit à 2 fr.

Chronique étrangère.

*** *Londres.* — Berlioz a donné son concert, et, en attendant des détails particuliers, nous dirons qu'il n'a eu qu'à se louer du résultat de sa tentative. La symphonie d'*Harold*, la Marche des pélerins, les fragments de *Faust*, et notamment le songe de Méphistophélès, rendu par la voix puissante et métallique de Bouché, ont produit un immense effet. Madame Pauline Viardot a supérieurement chanté deux de ses mélodies, et le concert s'est terminé par l'*Invitation à la Valse* de Weber, dont Berlioz a si bien écrit la partition.

— Vivier s'est fait entendre, ainsi que nous l'avions annoncé ; c'est-à-dire, qu'il a surpris et charmé l'auditoire, et que son succès a été prodigieux.

*** *Bruxelles*, 23 *juin.* — Le directeur du théâtre de la Monnaie, M. Duprez, vient d'être forcé de proposer une association au prorata des appointements au grand et petit personnel. L'acte d'association est fait pour trois mois, du 1er juin au 30 août. A partir du 1er septembre, le directeur continuera l'exploitation à ses risques et périls, et sera tenu de rembourser pendant les huit mois d'hiver la perte subie pendant les trois mois d'association. Les musiciens de l'orchestre avaient seuls refusé de souscrire à cet arrangement, mais ils ont cédé à l'influence et aux conseils de M. Ch. Hanssens neveu.

*** *Dresde.* — L'association des dames a donné, le 24 juin dernier, un concert au profit des ouvrières en dentelles, qui se trouvent en grand nombre dans le cercle de l'Erzgebirg. A Freiberg a eu lieu une soirée musicale en faveur des ouvriers sans ouvrage. On y a exécuté l'ouverture des *Deux Journées*, de Chérubini, le chœur des soldats du même opéra, et le *Salut du Mineur*, cantate de M. Anacker.

ERNEST DESCHAMPS, *gérant.*

CINQ MORCEAUX POUR PIANO,
PAR ADOLPHE BOTTE.

Jocelyn, élégie à A. de Lamartine.
Adieu à la mer, grande fantaisie.
La Solitude, méditation.
Le Pêcheur, ballade.
La Chanson de Mignon, 1er thème original, à Zimmerman.

Chez A. **BRULLÉ**, grande galerie des Panoramas, 16.

DU MÊME AUTEUR :

L'Ange gardien, mélodie. Paroles de M. de Lamartine.

Chez **LEDUC.**

RELIURE-MOBILE

A LAMES INDÉPENDANTES,

Brevetée sans garantie du gouvernement.

Le but de cette **RELIURE-MOBILE** est de remplacer les portefeuilles dits à *Grébiches*, dans lesquels sont tendus des fils. Elle a sur ce système les avantages suivants :

1° De permettre de placer et de retirer les feuilles ou cahiers avec plus de facilité ;

2° De les maintenir sans altération ;

3° De se fermer à clef (à volonté) de manière à pouvoir feuilleter, comme s'ils étaient reliés, les feuilles ou cahiers qu'on y a placés, sans qu'il soit possible de les retirer autrement qu'avec la clef.

L'emploi de cette **RELIURE-MOBILE** est très étendu ; elle sert à mettre de la **musique**, des lettres, des manuscrits, des journaux, des feuilletons, des gravures, des livraisons d'ouvrages publiés par souscription, des pièces de procédure, des feuilles volantes de comptabilité, etc., etc.

Les prix varient, suivant les formats, depuis 6 fr. ; pour musique, 12 fr.

Chez LARD-ESNAULT, 23, rue Feydeau, à Paris ;
et chez BRANDUS et Ce, 97, rue Richelieu.

Publications de BRANDUS et Ce, successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

ŒUVRES DE WOLFF.

Op. 14. Grande fantaisie sur Guido et Ginevra. 7 50
15. 3 Romances sans paroles. 6 »
16. 4 Valses brillantes, 1er livre. 6 »
17. — 2e l'vre. 6 »
20. 24 Études, 1er livre. 24 »
21. Caprice sur un thème de Berlioz. 6 »
22. Rondo brillant sur un thème de F. Halévy. 6 »
23. Impromptu sur un thème de F. Halévy 6 »
25. Grande fantaisie sur le Shérif. 7 50
26. 1er Grand duo brillant à 4 mains, sur des motifs d'Halévy. 9 »
27. 2 Nocturnes dédiés à Moschelès. 6 »
28. Scherzo. 7 50
29. 4 Rapsodies en forme de valses, 1er liv. 6 »
Id. 2e liv. 6 »
37. Souvenir de Pornic, valses brillantes 6 »
38. 4 Mazurkas. 6 »
39. Allegro de concert, dédié à Chopin. 9 »
43. 3 Fantaisies sur la Favorite, 3 suites. Ch. 6 »
45. Nocturne en forme de mazurka. 6 »
Marche héroïque de F. Halévy. 6 »
47. Grande fantaisie sur le Guitarrero. 7 50
49. Divertissement sur le Guitarrero, 2 suites. Chaque. 6 »
50. 24 Études, 2e livre, dédié à Thalberg. 24 »
57. 2e Grand duo à 4 mains, sur la Favorite 9 »
59. 3e Id. Id. sur le Guitarrero 9 »
62. Ballade. 5 »
63. La Favorite, grande valse brillante. 6 »
64. 3 Fantaisies sur la Reine de Chypre, 3 suites. Chaque. 6 »
Op. 67. 7e Grand duo à 4 mains, sur la Reine de Chypre. 9 »
68. Grande fantais. sur la Reine de Chypre. 7 50
69. 2 Fantaisies : n° 1, sur Euriante ; n° 2, sur Preciosa. Chaque. 6 »
Grand duo pour piano et violon, sur Robert-le-Diable (avec de Bériot). 9 »
Le même pour piano seul. 7 50
73. 2e Grande fantaisie sur la Reine de Chypre. 7 50
La même à 4 mains. 9 »
74. 2e Grande fantaisie sur la Favorite. 7 50
La même à 4 mains. 9 »
75. 8e Grand duo à 4 mains, sur les Huguenots. 9 »
79. 9e Grand duo à 4 mains, sur Guido et Ginevra. 9 »
80. 10e Grand duo à 4 mains, sur la Juive. 9 »
83. 15e Nocturne. 5 »
84. La Reine de Chypre, 2e valse brillante. 6 »
86. 13e Grand duo à 4 mains, sur Charles VI. 9 »
88. Grande valse brillante sur Charles VI. 6 »
95. 2 morceaux de salon : la Mélancolie et l'Espoir. Chaque. 6 »
97. L'Andalouse, 3e valse originale. 6 »
102. N° 1. La Bohémienne, grande polka. 6 »
102. N° 2. La Varsovienne, grande mazurka. 6 »
106. Rondo valse sur le Lazzarone. 6 »
107. Duo à 4 mains, sur le Lazzarone. 6 »
108. Fantaisie facile sur le Lazzarone. 6 »
109. N° 1. Nocturne et Romanesca. 6 »
N° 2. Élégie et Prière. 6 »
111. N° 1. 2e Ballade. 6 »
N° 2. 20e Nocturne. 6 »
112. 5 Valses. 6 »
122. Les deux Amies, recueil de morceaux pour le piano à 4 mains, divisé en 12 livraisons. Chaque. 6 »
123 à 128. La jeune pianiste ouvrage élémentaire et progressif en 6 volumes. Chaque. 18 »
En 36 livraisons illustrées. Chaque. 4 50
129. Grand duo sur les Mousquetaires de la Reine, à 4 mains. 9 »
132. 2e Scherzo appassionato. 9 »
133. Grand caprice poétique. 9 »
134. 3 Nocturnes. 7 50
135. Impromptu. 5 »
136. 3 Chansons polonaises originales sans paroles. 7 50
137. 2 Polonaises caractéristiques. 7 50
141. Réminiscences de Sultana, duo brillant à 4 mains. 9 »
142. Souvenir des bords du Rhin. 7 50
144. Duo à 4 mains, sur l'Éclair. 9 »
146. Duo brillant à 4 mains, sur l'Éclair. 9 »
148. Tarentelle. 7 50
149. Duo à 4 mains, sur Marie-Thérèse. 9 »
150. Lilia, valse brillante. 6 »
151. Le Tournoi, valse brillante. 6 »
152. La Bacchante; valse brillante. 6 »
154. Deux Tarentelles mignonnes. 7 50

ŒUVRES DE DOEHLER.

Op. 2. Variations sur la Straniera. 7 50
3. Variat. sur I Capuleti ed I Montecchi. 6 »
4. Variations sur la Norma. 7 50
8. Variations sur la Sonnambula. 7 50
13. Variations brillantes et final alla Polacca sur les Puritains. 7 50
14. 2 Fantaisies sur l'Elisire d'Amore. Ch. 6 »
14 *bis*. 2 Fantaisies sur des motifs des Puritains. Chaque. 6 »
15. Dernière pensée de Bellini. 7 50
17. Fantaisie brillante sur Anna Bolena. 7 50
18. Fantaisie sur le Cor des Alpes. 7 50
19. Rondino sur les Somnambules de Strauss. 6 »
20. Rondino sur la Festa della Rosa. 7 50
22. Variations brillantes sur les Huguenots 7 50
27. Grande fantaisie brillante sur la Gypsy. 7 50
29. Fantaisie sur l'opéra les Treize. 7 50
35. Divertissement sur le Guitarrero. 7 50
39. Tarentelle, dédiée à Ed. Wolff. 7 50
42. 50 Études de salon, en 2 livres. Ch. 20 »
44. 3 Romances sans paroles, 1er livre. 6 50
Id. 2e livre. 7 50
45. N°s 1, 2 Etudes 7 50
Les mêmes, à 4 mains. 7 50
Op. 45. N° 2. A un Ruisseau et Barcarolle, 2 mélodies. 6 »
45. N° 3. Adieu, mélodie de F. Schubert, transcrite et variée. 5 »
Le même à 4 mains. 6 »
45. N° 4. Le Tournoi, mélodie sans paroles. 6 »
Le même à 4 mains. 7 50
45. N° 5. Le Bohémien, mélodie espagnole. 6 »
Le même à 4 mains. 7 50
45. N° 6 L'Hidalgo, 2e mélodie espagnole. 6 »
Le même à 4 mains. 7 50
50. Brillante Polka de salon. 7 50
51. Fantaisie sur la Favorite. 9 »
53. 3 Mazurkas. 9 »
57. Un Été à Lucques, 12 romances sans paroles, en 4 livres. Chaque. 6 »
58. 3 Valses brillantes. Chaque. 6 »
62. N° 1. Marche guerrière. 5 »
N° 2. Air napolitain. 5 »
63. Le Postillon, rondo. 6 »
64. Une promenade en gondole, nocturne. 6 »
65. La Suppliante, ballade. 6 »
66. Grande fantaisie sur la Sonnambula. 9 »
67. Les Sirènes, valses dansantes. 6 »

ŒUVRES DE THALBERG.

Op. 1. Variations sur Euriante. 7 50
La même, à 4 mains. 9 »
4. 12 Caprices en forme de valses. 6 »
5. Adagio et rondo de concert. 7 50
Les mêmes, à 4 mains. 9 »
9. Fantaisie sur la Straniera. 7 50
La même, à 4 mains. 9 »
10. Fantaisie sur I Capuleti ed I Montecchi 7 50
La même, à 4 mains. 9 »
14. Fantaisie sur Don Juan. 7 50
La même, à 4 mains. 9 »
31. Scherzo. 7 50
Le même, à 4 mains. 9 »
36. Étude en *la* mineur. 6 »
La même, à 4 mains. 7 50
Mosè, mi manca la voce. 4 50
Le même, à 4 mains. 6 »
40. Fantaisie sur la Donna del Lago. 9 »
La même, à 4 mains. 9 »
La Romanesca, air de danse du XVIe siècle, transcrit. 4 50
La même, à 4 mains. 6 »
43. Grand duo pour piano et violon, sur les Huguenots (avec de Beriot). 9 »
Le même pour piano et violoncelle. 9 »
2e Grande fantaisie sur les Huguenots. 9 »
La même, à 4 mains. 12 »
Romance sans paroles. 5 »
La même, à 4 mains. 6 »
Félice Donzella, romance italienne de J. Dessauer. 6 »
La même à 4 mains. 7 50
Op. 47. Grandes valses brillantes. 9 »
Les mêmes à 4 mains. 6 »
48. Grand caprice sur Charles VI. 9 »
Le même à 4 mains. 5 »
6 Romances sans paroles. 1er et 2e liv. Chaque. 7 50
49. Duo pour piano et violon sur Beatrice di Tenda (avec Panofka). 10 »
Le même pour piano seul. 9 »
— à 4 mains. 10 »
51. Grande fantaisie sur Semiramis. 10 »
51 *bis*. Nocturne. 7 50
56. Grande sonate. 24 »
La même en 4 morceaux détachés :
N°s 1. Allegro. 7 50
2. Scherzo. 7 50
3. Andante. 7 50
4. Finale. 7 50
2 Etudes. 7 50
58. Apothéose, grande fantaisie sur la marche triomphale de Berlioz. 10 »
61. Mélodies styriennes, grand duo pour piano et violon (avec Panofka). 10 »
Le même, pour piano et flûte (avec Walckiers. 10 »
Le même, pour piano et violoncelle (avec Lee). 10 »
Le même, pour piano à 4 mains. 10 »

Publications de BRANDUS et Cᵉ, successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

ŒUVRES DE C.-V. ALKAN.

Op. 26. Marche funèbre. 7 50
27. Marche triomphale. 7 50
31. 25 Préludes, dans tous les tons majeurs et mineurs. Divisés en 3 suites, chaque. 9 »
32. 4 Impromptus : L'Amitié, Vaghezza, Fantasietta alla moresca., La Foi. 7 50
33. Grande Sonate. 15 »
34. Scherzo focoso. 9 »

Souvenirs des concerts du Conservatoire, partitions pour piano, contenant :

1. 18ᵉ Psaume de Marcello.
2. Jamais dans ces beaux lieux, de l'Armide, de Gluck.
3. Chœur d'Iphigénie, de Gluck.
4. Andante de la 36ᵉ symphonie de Haydn.
5. La Garde passe, de Grétry.
6. Menuet de la symphonie en *mi* bémol, de Mozart.

Chaque numéro, 4 fr. 50 c. — Réunis, 10 fr. net.

ŒUVRES DE CHOPIN.

Op. 1. Rondo. 6 »
Le même, à 4 mains. 7 50
2. La ci darem la mano, thème de Mozart, varié. 9 »
Avec orchestre. 18
3. Polonaise pour piano et violoncelle. 7 50
La même pour piano seul. 7 50
6. 5 Mazurkas, à la comtesse Plater. 5 »
7. 4 Mazurkas, à M. Johns. 6 »
8. Trio pour piano, violon et violoncelle. 12 »
9. 3 Nocturnes, à Mᵐᵉ Camille Pleyel. 6 »
11. 1ᵉʳ Concerto, le piano seul. 12 »
L'orchestre. 20 »
12. Variations brillantes sur Ludovic. 6 »
13. Fantaisie sur des airs polonais. 7 50
14. Grand rondo de concert, le piano seul. 9 »
Avec orchestre. 18 »
15. 3 Nocturnes, à F. Hiller. 6 »
16. Rondo. 7 50
17. 4 Mazurkas, à Mᵐᵉ Freppa. 6 »
20. 1ᵉʳ Scherzo. 7 50
21. 2ᵉ Concerto, le piano seul. 12 »
L'orchestre. 20 »
Op. 22. Grande Polonaise, piano seul. 9 »
Avec orchestre. 24 »
23. Ballade. 7 50
24. 4 Mazurkas, au comte Perthuis. 7 50
26. 2 Polonaises. 7 50
27. 2 Nocturnes, à Mᵐᵉ la comtesse d'Appony. 6 »
29. Impromptu. 6 »
30. 4 Mazurkas, à la princesse de Wurtemberg. 7 50
31. 2ᵉ Scherzo. 7 50
32. 2 Nocturnes, à Mᵐᵉ la baronne de Billing. 6 »
33. 4 Mazurkas, à Mᵐᵉ la comtesse Mostowska. 7 50
34. 3 Valses brillantes, nº 1, en *la* bémol; nº 2, en *la* mineur; nº 3, en *fa*. Ch. 6 »
44. Polonaise. 7 50
45. Prélude. 6 »
46. Allegro de concert. 7 50
47. 3ᵉ Ballade. 7 50
48. 13ᵉ Nocturne, à Mlle Laure Duperré. 6 »
14ᵉ Nocturne, id. 6 »
49. Fantaisie brillante. 7 50
50. 3 Mazurkas. 7 50
Grand duo sur Robert-le-Diable, à 4 mains. 9 »
Le même, pour piano et violoncelle (avec Franchomme). 9 »
51. 3ᵉ Impromptu. 6 »
52. 4ᵉ Ballade. 7 50
53. 8ᵉ Polonaise. 7 50
54. 4ᵉ Scherzo. 6 »
55. 2 Nocturnes, à Mlle Stirling. 7 50
56. 3 Mazurkas, à Mlle Maberly. 9 »
59. 3 Mazurkas. 7 50
60. Barcarolle, à la baronne de Stockausen 7 50
61. Polonaise-fantaisie, à Mᵐᵉ A. Veyret. 7 50
62. 2 Nocturnes, à Mlle de Konneritz. 7 50
63. 3 Mazurkas. 6 »
64. 3 Valses brillantes :
N. 1. A la comtesse Potocka. 5 »
2. A la baronne Rothschild. 5 »
3. A la comtesse Branicka. 5 »
65. Grande Sonate pour piano et violoncelle. 15 »
Mazurka élégante en *la* mineur. 4 50

24 Préludes, en 2 livres. Chaque, 9 fr.

ŒUVRES DE STEPHEN HELLER.

Op. 12. Rondoletto sur la Cracovienne de la Gypsy. 6 »
13. Divertissement brillant sur les Treize. 6 »
15. Rondino brillant sur la cavatine des Treize. 6 »
16. L'Art de phraser, 24 études dans tous les tons, en 2 livres. Chaque. 12 »
17. 6 Caprices sur le Shérif. 6 »
22. 4 Rondos faciles sur la Favorite, en 2 livres. Chaque. 5 »
23. 4 Rondos faciles sur le Guitarrero, en 2 livres. Chaque. 5 »
24. Scherzo. 7 50
25. 2 Bagatelles sur Richard Cœur-de-Lion.
Nº 1. Une fièvre brûlante. 5 »
26. Nº 2. Un bandeau couvre les yeux. 5 »
28. Caprice symphonique. 9 »
29. La Chasse, étude caractéristique. 6 »
31. Petite fantaisie sur la Juive. 6 »
32. Bolero sur la Juive. 6 »
37. Fantaisie brillante sur Charles VI. 7 50
38. Caprice sur Charles VI. 7 50
39. La Kermesse, danse néerlandaise. 6 »
40. Miscellanées, contenant un Impromptu, une Églogue et la Petite Mendiante. 6 »
41. Caprice sur le Déserteur. 6 »
42. Valse élégante. 6 »
43. Valse sentimentale. 6 »
44. Valse villageoise. 6 »
48. Chant national de Charles VI. 6 »
48 *bis*. Pastorale. 6 »
49. 4 Arabesques, en 3 livres. Chaque. 6 »
50. Scènes pastorales, en 2 livres. Chaque. 6 »
52. Vénitienne. 9 »
53. Tarentelle. 9 »
54. Fantaisie. 7 50
55. La Fontaine, caprice. 7 50
56. Sérénade. 6 »
57. Scherzo fantastique. 9 »
58. Rêveries. 6 »
59. Valse brillante. 6 »
60. Canzonetta. 7 50
61. Deuxième Tarentelle. 9 »
62. 2 Valses : N. 1. A Mme Bénédict. 5 »
2. A Mme Dolfus. 5 »
63. Capriccio. 6 »

Mélodies de F. Schubert, transcrites pour piano seul.

1ᵉʳ COLLECTION.

1. Adieu.
2. Les Astres.
3. La Berceuse.
4. La jeune Fille et la Mort.
5. La jeune Mère.
6. Rosemonde.
7. La Sérénade.
8. Ave Maria.
9. La Barcarolle.
10. La Cloche des agonisants.
11. Éloge des larmes.
12. La jeune Religieuse.
13. Marguerite.
14. La Poste.
15. Le Roi des Aulnes.

Prix de chaque : 4 fr. 50 c.

2ᵉ COLLECTION.

1. Chasseur des Alpes.
2. Tu es le repos.
3. Dans le bosquet.
4. Les Plaintes de la jeune Fille.
5. Impatience.
6. Bonjour.
7. Le Départ.
8. Le Voyageur.
9. La Truite.
10. Sois toujours mes seules amours.
11. Le Pêcheur.
12. Chanson des Chasseurs.
13. L'Écho.
14. Désir de voyager.
15. Mes rêves sont finis.

Prix de chaque : 4 fr. 50 c.

3. Mélodies de Schubert : les Regrets, le Meunier et le Ruisseau, la Couleur favorite. 6 »

Op. 30. HELLER et ERNST. Pensées fugitives, pour piano et violon.

1. Passé. 5 »
2. Souvenir. 5 »
3. Romance. 5 »
4. Lied. 5 »
5. Agitato. 5 »
6. Adieu. 5 »
7. Rêverie. 5 »
8. Caprice. 5 »
9. Inquiétude. 5 »
10. Prière pendant l'orage. 5 »
11. Intermezzo. 5 »
12. Presto capricioso. 6 »

Le même ouvrage, arrangé pour piano seul, par Heller, et pour piano et violoncelle, par Heller et Lee.

ŒUVRES DE LISZT.

Symphonie fantastique de Berlioz, transcrite pour piano. 40 »
Un Bal, fragment de la symphonie de Berlioz. 9 »
Grande Fantaisie sur les Huguenots. 12 »
— sur la Juive. 12 »
— sur Robert-le-Diable. 12 »
— sur Don Juan. 12 »
24 Grandes Études, 1ᵉʳ et 2ᵉ livre. Chaque. 20 »
La Rose, mélodie de Schubert. 6 »
Fantaisie sur la Clochette de Paganini. 9 »
Harmonies poétiques et religieuses. 6 »
Apparitions. 7 50
Adélaïde, de Beethoven, avec points d'orgue. 7 50
Le Moine, de Meyerbeer. 9 »
Valse mélancolique. 6 »
Mazeppa, étude. 7 50
Deuxième Marche hongroise, 7 50
Canzone napolitana. 6 »
Marche héroïque dans le style hongrois. 7 50
Galop russe. 6 »
Nonnenverth, romance sans paroles. 6 »
Gaudeamus! chanson des étudiants. 7 50
Andante amoroso. 6 »
Partitions pour piano des ouvertures de Weber :
Du Freischütz. 9 »
De Jubilé. 9 »
D'Oberon. 9 »
Élégie sur des motifs du prince Louis de Prusse. 6 »
Le Carnaval de Pesth. 9 »

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 29. 16 Juillet 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. C. Martinet chez Monnier.
Rome. Merle.
Amsterdam. Thienne et Co.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
30 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

SOMMAIRE. Question des théâtres. — Le trombone! par H. BLANCHARD. — Concert de Berlioz à Londres. — Feuilleton : le Musicien de la Vierge; par TAXILE DELORD. — Nouvelles. — Annonces.

QUESTION DES THÉATRES.

IVe

Enfin la question n'est plus une question! Enfin le moment approche où le crêpe immense qui couvrait nos théâtres va se déchirer, où les chants vont reprendre, où Paris va reconquérir cette fête de tous les jours, qui, loin d'être une fête stérile, improductive, assure l'existence de toute une population d'artistes, d'industriels, d'ouvriers, qui languit et meurt, si la fête s'interrompt un instant.

C'est dans la séance de mardi dernier, que le ministre de l'intérieur, M. Sénard, a présenté à l'Assemblée nationale les projets de décrets portant concession de secours aux divers théâtres de la capitale. Le premier de ces projets est relatif au théâtre de la Nation, et voici l'exposé des motifs dont le ministre l'a fait précéder :

« Citoyens représentants, la situation critique du théâtre de la Nation réclame les mesures les plus promptes. Depuis le 24 février, sans parler de la clôture momentanée des théâtres, la moyenne de la recette journalière a décru considérablement; les abonnements à terme expirent chaque jour et ne se renouvellent pas.

La différence entre les ressources réelles et celles qui avaient servi de base à la subvention allouée à ce théâtre est actuellement de 60,000 fr. par mois. Les frais généraux s'élèvent à 110,000 fr. environ par mois; la recette mensuelle n'étant tout au plus que de 20,000 fr., cette somme, réunie aux 50,000 fr. de la subvention, forme un total de 70,000 fr. de recette, et présente un déficit de 40,000 fr. L'approche de la saison d'été et le malaise général des affaires ne permettent pas d'espérer de quelque temps une situation meilleure.

» Cependant les directeurs du théâtre de la Nation, voyant diminuer leurs recettes, se sont préoccupés des moyens de diminuer leurs dépenses. Les artistes ont subi une réduction de leurs traitements, mais cette réduction n'a pu être opérée que sur les appointements des artistes d'un ordre élevé. Les petites existences, qui présentent au budget du théâtre une dépense mensuelle de 55,000 fr., ont dû être respectées, et l'économie s'est arrêtée à 18,000 fr. environ par mois, en présence d'un déficit de 40,000 fr.

» Encore faut-il ajouter que ce déficit s'élèverait beaucoup plus haut dès qu'il s'agirait de monter un nouvel ouvrage, ce que les directeurs ne peuvent pas s'interdire plus longtemps.

(*) Voir les numéros 25, 26-27 et 28.

LE MUSICIEN DE LA VIERGE.

(Suite(1).)

Ce que le musicien de la Vierge était devenu pendant mon absence, je ne tardai pas à le savoir le soir même de mon retour.

C'était à la fin d'une de ces journées lourdes et étouffantes du Midi, pendant lesquelles le sirocco venu d'Afrique n'a cessé de souffler, et a fini par communiquer à toutes les têtes une espèce de vertige causé par l'excitation du sang. Les tempes battent plus vite, le cœur oppressé se soulève et s'abaisse avec plus de rapidité; à défaut de la fraîcheur absente, il semble qu'une émotion forte, une distraction violente vous soulageraient.

C'est dans ces moments-là que les gens du Midi écoutent plus facilement les conseils de leurs passions. Le sirocco devait souffler à Venise lorsqu'Othello, franchissant le seuil de Desdémone, l'étouffa sous son oreiller.

Je suivais le même sentier sur les bords de la mer où nous nous promenions avec mon ami le jour où il eut la funeste inspiration de lancer, lui aussi, sa pierre au musicien de la Vierge, lorsque, arrivé aux portes de la ville, je me crus le jouet d'une illusion.

C'était, comme la première fois, une procession entourant un vieillard porté sur une estrade, des femmes, des enfants, des hommes tourbillonnant autour de lui dans une ronde immense, et le même refrain entonné par des milliers de voix : « Nous le portons, nous le portons, le musicien de la Vierge! Il n'en » coûte pas un liard pour le voir! Venez tous, venez contempler le musicien » de la Vierge! »

La seule différence, c'est que, cette fois, ce n'était pas de son front seulement que le sang coulait, sa chemise déchirée laissait voir ses épaules couvertes de plaies saignantes. Voici ce qui s'était passé.

La ville dont je parle est peut-être celle de toute l'Europe où il y a le plus de fontaines. Malheureusement ces fontaines ne coulent presque jamais. La sécheresse est le fléau de la contrée; en attendant qu'un canal construit à grands frais leur amène les eaux de la Durance, les habitants sont obligés de se contenter de l'eau du ciel précieusement recueillie dans les citernes. Les fabriques, les usines, se disputent les quelques cubes d'eau dont la ville peut disposer; la Naïade municipale refuse ses faveurs aux simples particuliers. Les infortunés citoyens de cette ville se consolent de l'absence de l'eau par l'abondance des fontaines. Il y en a à tous les coins de rue, dans tous les carrefours, sur toutes les places publiques. Elles affectent toutes les formes, toutes les dimensions. Il y en a une dont le bassin, en forme de coupe, est profond d'une dizaine de pieds et large de trois fois autant. C'est la principale fontaine de la cité : on cite les années où on l'a vue pleine d'eau. En général, le bassin ne contient que des pierres, des morceaux de verre, des débris que les enfants y jettent en passant.

(1) Voir les numéros 16, 18, 20 et 22.

» La situation de l'Opéra, au lendemain d'une aussi grande révolution que celle de 1848, n'a rien qui ne soit parfaitement explicable par le seul fait des circonstances.

» Après les événements de 1830, la révolution de juillet vint au secours de l'Opéra; une allocation de 940,000 fr. lui fut accordée, et tel fut l'empressement du pouvoir à le soutenir, que le ministre du commerce y contribua lui-même pour 30,000 fr. sur les fonds de son département.

» Le gouvernement de la République ne saurait avoir pour le premier théâtre du monde moins de sollicitude que n'en eut la monarchie constitutionnelle sous l'empire de circonstances assurément beaucoup moins difficiles.

» Nous venons donc, avec confiance, citoyens représentants, vous demander les moyens de sauver le théâtre de la Nation d'une ruine imminente, en ajoutant une somme de 170,000 fr. à la subvention de 620,000 fr. déjà portée au budget de l'exercice 1848. »

Passant ensuite aux autres théâtres, le ministre s'est ainsi exprimé :

« Citoyens représentants, il est de notoriété que la révolution de février a frappé les théâtres d'un coup terrible; quelques uns sont fermés déjà; la plupart sont déserts, et le moment est venu de les secourir : la justice le veut, la politique le commande.

» Le lendemain de la révolution, quand les ateliers et les magasins se fermaient, les théâtres sont restés ouverts au prix des sacrifices qui les conduisaient chaque jour à la ruine, et cela dans l'intérêt de la sécurité générale, du crédit public, et sur la patriotique invitation du gouvernement lui-même. Quand les patrons congédiaient leurs ouvriers, les directeurs des théâtres ont conservé à tous leurs artistes leur emploi et leur traitement, et sauvé la vie à une population de travailleurs : il est donc juste que l'État tienne compte aux théâtres des pertes considérables qu'il leur a pour ainsi dire imposées.

» Qu'il soit d'un immense intérêt, au point de vue politique, de ne pas laisser les théâtres se fermer, cela ne se démontre pas. Les spectacles sont un des besoins de l'esprit français; notre art dramatique est une des gloires de la France, une des richesses de Paris, et ce sera un jour entre les mains du gouvernement de la République un admirable instrument de civilisation, une école de bon goût et de moralité pour les masses populaires; il est donc pressant de secourir les théâtres dans un intérêt public, qui est ici d'accord avec la simple équité.

» Arrivés à la saison d'été, à la morte saison, les théâtres ont encore trois mois de misère à traverser, puisqu'il est vrai que les fortes recettes ne recommencent qu'au mois de septembre, à l'entrée de la saison d'hiver: c'est durant cet intervalle qu'il faut les aider à vivre, et, pour cela, il suffirait d'un secours de 500,000 fr.

» Cette somme, eu égard au degré d'importance de chaque théâtre, devrait être répartie ainsi qu'il suit sans parler du Théâtre de la Nation, pour lequel un supplément de subvention vous a été demandé :

Pour le Théâtre de la République	105,000 fr.
Pour l'Opéra-Comique	85,000
Pour l'Odéon	42,000
Pour le Gymnase	33,000
Pour la Porte-Saint-Martin.	33,000
Pour le Vaudeville	11,000
Pour les Variétés	25,000
Pour l'Ambigu-Comique	25,000
Pour la Gaîté	27,000
Pour le Théâtre-Historique	27,000
Pour le Cirque	8,000
Pour les Folies-Dramatiques	16,000
Pour les Délassements-Comiques	11,000
Pour le théâtre Montansier	22,000
Pour le théâtre Lazary	4,000
Pour le théâtre des Funambules	8,000
Pour le théâtre du Luxembourg	4,000
Pour les théâtres de la banlieue	10,000
Pour l'Hippodrome	4,000
Total	500,000 fr.

» La question des théâtres, au surplus, touche, par un autre côté, à l'ordre public. Il n'est pas exagéré de porter à 100,000 le nombre des individus qui vivent directement ou indirectement du théâtre. Sur tant d'employés, la plupart ont un salaire si modique et des charges de famille si onéreuses, qu'ils n'ont pu faire des économies; s'ils se trouvaient sans emploi, ils coûteraient infiniment plus comme citoyens à la charge de l'Etat, qu'ils ne coûteront comme employés des théâtres subventionnés ou secourus.

» Nous venons donc avec confiance, citoyens représentants, vous demander un crédit extraordinaire de 500,000 fr., pour sauver les théâtres d'une ruine certaine et épargner à la France un malheur public.

» La distribution de cette somme serait faite de quinzaine en quinzaine, par les soins et sous la surveillance du ministre de l'intérieur, qui se ferait rendre compte de l'emploi des fonds, en se réservant de les faire attribuer de préférence aux artistes, employés et gagistes des théâtres.

» Quant à l'urgence de ces décrets, je crois que l'Assemblée

Or, ce jour-là, il avait pris fantaisie à la population de plonger son fou au fond de ce bassin pour lui infliger une immersion imaginaire. On l'en avait retiré couvert de blessures, évanoui de douleur; on l'avait cependant replacé mourant sur son estrade, et la fête continuait.

Je ne saurais dire quelle impression terrible fit sur moi la vue de ce vieillard indignement et lâchement assassiné par une ville entière sans que personne prît sa défense, ou sentît seulement l'énormité du crime qui se consommait. Je regardai autour de moi pour voir si je ne découvrirais pas un indice quelconque de force armée. Pas le moindre agent de police aux environs. Mes yeux tombèrent seulement sur un individu de la classe aisée, qui regardait tranquillement la scène sauvage qui se déroulait devant lui. C'était un homme jeune encore, riche, intelligent, aimant les arts et les artistes, exerçant par sa position et par son caractère une influence véritable sur le pays. Je le connaissais, et je fendis la foule pour l'aborder.

— Ne pouvez-vous, lui dis-je en lui montrant di Bosco, faire cesser une telle atrocité?

— Et comment, me répondit-il, le sourire sur la bouche?

— Par la persuasion, en montrant à ce peuple combien de tels passe-temps sont cruels; par la force, s'il veut continuer à s'y livrer.

— Je n'ai guère le temps, reprit-il, de prêcher à la foule, et la foule ne m'écouterait pas.

— Ne pouvez-vous du moins, vous et quelques citoyens éclairés, adresser quelques remontrances au maire et aux autorités pour qu'elles aient à s'opposer à ces désordres?

— Oh, ma foi! cela ne me regarde pas; je ne suis point commissaire de police, et je n'ai pas le temps de songer à tous les vagabonds, à tous les fous dont le peuple s'amuse. D'ailleurs j'habite la campagne.

Habitué au martyre quotidien de di Bosco, cet homme avait fini par y endurcir son cœur.

— Vous n'avez pas le temps, lui répondis-je; vous habitez la campagne, et demain, si on vous recommande de Paris un violon, une flûte, une clarinette, un soprano ou un contr'alto, un artiste quelconque enfin, instrumentiste ou virtuose, vous quitterez immédiatement la campagne, vous vous ferez le truchement, le cicerone, le serviteur officieux de cette médiocrité parisienne; vous la présenterez aux journaux, vous proposerez des billets pour son concert, vous lui donnerez à dîner : l'homme sera un niais, la femme une poupée, et pourtant vous vous attacherez à leurs pas, vous renoncerez à vos habitudes, à vos plaisirs, et vous ne trouverez pas une matinée pour réunir quatre ou cinq signatures au bas d'une pétition pour demander une place dans un hospice en faveur de ce vieillard qu'on assassine à petits coups? Meurtre doublement inspiré, car ce vieillard a été un artiste, et un artiste remarquable; il a été peut-être le professeur de musique de votre mère, et vous êtes sans pitié pour lui! Allez, je fais des vœux pour que le prochain artiste qu'on vous adressera de Paris soit un trombone!

Je m'éloignai furieux, laissant mon malheureux interlocuteur foudroyé sous cette imprécation.

tout entière la reconnaître, à cause des intérêts qui s'y rattachent. Il est à désirer que ces projets soient promptement votés; cependant l'Assemblée pourrait les renvoyer au comité de l'intérieur, qui s'en occuperait dès demain, de manière que ces lois pussent être votées au plus tard dans deux jours. »

D'accord avec le ministre, l'Assemblée déclara l'urgence, et renvoya les deux projets au comité.

Alors, M. Altaroche prit la parole pour rappeler que déjà le comité était saisi d'une proposition de M. Bouhier de l'Ecluse, tendant à ouvrir au ministre de l'intérieur un crédit de 300,000 fr., pour venir en aide aux artistes et hommes de lettres. M. Altaroche demandait que le comité fît d'urgence son rapport sur cette proposition, dont l'auteur lui-même, appuyé par MM. Duclerc et Luneau, joignit son insistance à celle de son honorable collègue.

L'Assemblée déclara donc l'urgence pour la proposition de M. Bouhier de l'Écluse comme pour les projets de loi relatifs aux théâtres.

Dès le lendemain, le comité de l'intérieur s'est réuni pour s'occuper de ces projets. Après avoir entendu le ministre dans ses explications et s'être livrée à un examen préparatoire, une sous-commission de cinq membres a été nommée : elle se compose de MM. Victor Hugo, Félix Pyat, Etienne Arago, Léon de Malleville, Evariste Bavoux. M. Victor Hugo a été nommé président. Le rapporteur sera désigné par le comité de l'intérieur, et soumettra à l'Assemblée le résultat du travail de la commission. On assure que celle-ci a conservé les bases du projet de décret, en modifiant seulement le chiffre de certaines allocations, et en faisant comprendre le théâtre Beaumarchais dans la liste des théâtres à secourir.

La discussion du projet aura lieu, dit-on, demain lundi. En attendant, les théâtres du Gymnase-Dramatique, de la Montansier, des Folies-Dramatiques, ont pris une heureuse initiative en faisant leur réouverture hier samedi

Le théâtre du Luxembourg, dirigé par M. Colleuille, est rouvert depuis dimanche dernier.

La semaine ne se passera pas sans que tous les autres théâtres, grands et petits, aient suivi cet exemple.

Il ne restera plus qu'à venir en aide aux théâtres et aux artistes des départements. Tout le monde le désire et fait des vœux pour que ce soit possible.

LE TROMBONE!

Le cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale renferme de nombreux et vastes recueils que les auteurs et collectionneurs aiment à feuilleter: c'est toujours avec un nouveau plaisir qu'ils demandent au conservateur l'œuvre d'Audran, d'Edelinck, de Callot, de Flaxman, de Richardet, etc. Il y a là tout ce qu'ont produit nos dessinateurs et nos graveurs les plus célèbres; mais il n'en est pas de même, dans cette vaste bibliothèque où l'on dépose, ou plutôt où l'on enterre tant de choses, et notamment les œuvres de musique, des ouvrages relatifs à cet art. La bibliothèque spéciale du Conservatoire est, elle-même, très incomplète, très pauvre sous le rapport des collections, et demander dans l'un ou l'autre de ces établissements scientifiques et artistiques l'œuvre d'un grand maître, c'est immanquablement s'attirer cette réponse : « Nous n'avons pas ça, » réponse empruntée à la plupart des portiers de Paris qui, lorsqu'on s'informe si M. tel ou tel dont on a oublié le numéro, demeure dans la maison, vous répondent d'un ton de mauvaise humeur d'avoir été dérangés dans leurs graves occupations : Connais pas ça! Ce serait sans doute la réponse que vous ferait tout employé de nos bibliothèques musicales si vous alliez lui demander l'œuvre de M. Auguste-François-Noël-Léonard de la Tuilerie, et cependant l'œuvre de M. Léonard de la Tuilerie existe bel et bien. Ce grand œuvre entrepris et achevé par lui est aussi complet que possible; c'est, pour ainsi dire, une physiologie du trombone. M. Léonard de la Tuilerie s'est identifié au trombone; il lui a consacré toute son existence; il le personnifie, le vivifie, l'*historifie*. M. Léonard de la Tuilerie est trombone dans la 10e légion de la garde nationale de Paris, et a publié une foule d'ouvrages pour cet instrument. Tous ces ouvrages ont été composés et arrangés en vue de remettre en honneur le trombone trop négligé de nos jours, à ce que prétend M. Léonard de la Tuilerie; ils pourraient porter pour épigraphes : Réhabiliter le trombone et mourir, en y ajoutant avec Horace qui, à ce que nous croyons, ne jouait pas du trombone : *Exegi monumentum*. Au reste, M. Léonard de la Tuilerie n'est pas le premier qui se soit senti enflammé d'un ardent amour pour le trombone. La priorité de cette passion effrénée appartient à M. Delahaye affublé du pseudonyme de Jules de Saint-Aure, homme de lettres qui, sous la restauration, prenait sur sa carte de visite, que nous avons conservée comme une assez singulière preuve d'amour-propre, les titres de membre de plusieurs Sociétés savantes, de l'Institut historique, et trombone de la 13e légion de la garde nationale.

VIII.

— Il ne sera pas dit, m'écriai-je, que la victime n'aura trouvé personne pour la secourir!

Et je courus chez le commissaire de police du quartier. Il sortait de table, et tranquillement assis dans un fauteuil, il savourait une tasse de café pendant que sa fille, jeune blonde de quinze ans, jouait une valse au piano. Heureux père, non moins heureux dégustateur! Ses oreilles et son palais étaient caressés à la fois par une double jouissance.

Je vins interrompre cet état de béatitude.

— Vite, vite, monsieur, suivez-moi, on assassine quelqu'un.

— Où donc?

— A deux pas d'ici. N'entendez-vous pas ces cris?

La jeune fille avait quitté son piano et s'était approchée de la fenêtre.

— En effet, dit-elle d'un ton de pitié et de crainte, avec une voix pleine de sensibilité, on dirait qu'on se bat dans la rue voisine. Mon père, envoyez vos agents.

— J'y cours moi-même.

— Surtout, reprit la fille, prenez bien garde à vous. Mon père est si bon, ajouta-t-elle en me regardant, que pour sauver quelqu'un il n'hésite pas à s'exposer lui-même; il a déjà reçu ainsi plusieurs blessures. Mais il me semble que les cris approchent...

En effet la procession débouchait dans la rue. Le commissaire était déjà presque au bas de l'escalier.

— Mon père, mon père, s'écria la jeune fille en quittant la fenêtre, remontez tout de suite, ce n'est rien, une plaisanterie... le musicien de la Vierge!

— Di Bosco! répondit le commissaire, il valait bien la peine de me déranger pour si peu!

Et pendant que le vieillard, qu'il aurait dû protéger, passait sanglant et inanimé devant sa porte, le père huma sa demi-tasse à petites gorgées et la fille continua sa valse.

— Fille sans cœur, me dis-je à moi-même en me retirant, puisses-tu devenir de première force sur le piano! puisses-tu donner des leçons au cachet, et des concerts dans la salle Herz, alors tu seras artiste, et di Bosco sera vengé!

IX.

Le fait est qu'on promena pendant plus d'une heure encore di Bosco dans la ville, et que les porteurs à bout de bras, et la foule à bout de cris, on le laissa couché sur son brancart au milieu de la rue.

C'est là où la police le recueillit enfin à minuit. Grâce à mes soins et à ceux du chirurgien en chef, il fut conduit à l'hôpital.

TAXILE DELORD.

L'œuvre de M. Léonard de la Tuilerie est ornée de son portrait, qui le représente orné lui-même de son costume de garde national, appuyé sur son trombone, ayant l'air de jeter un coup d'œil profondément investigateur dans l'avenir, et rappelant l'attitude que devait avoir Marius méditant sur les ruines de Carthage.

La glorification du trombone semble être une pensée incessante en M. Léonard de la Tuilerie. Compose-t-il un morceau de chant : *Le Capitaine noir*, dédié à son ami M. Tilmant, chef d'orchestre du Théâtre royal italien, on voit sur le titre de cette mélodie un trombone entouré d'une couronne d'étoiles, symbole d'immortalité. Arrange-t-il quatre *lieder* de Schubert en trio pour trois trombones, le frontispice de cette composition représente Guillaume Tell et ses deux compagnons, qui viennent conspirer mystérieusement, et dont l'un est armé d'un trombone. Cet instrument est sans doute pour M. Léonard de la Tuilerie ce qu'était la muscade pour l'amphitryon du festin décrit par Despréaux, et il est prêt à dire au premier venu :

Aimez-vous le trombone? on en a mis partout.

Il semble qu'il ne serait pas éloigné d'en faire un Dieu, et sa monomanie, son fanatisme pour ce nouveau culte sont poussés si loin, qu'on se prend à penser que si le trombone avait été du genre féminin, comme le fait le béotien populaire et fort peu musical de Paris, M. Léonard de la Tuilerie aurait bien pu avoir l'idée d'unir sa destinée à son instrument favori, dans l'espoir qu'il en résulterait des petits trombones. Il pense que *les grands seigneurs et les fils de famille feraient fort bien de consacrer quelques heures d'étude par jour au trombone.*

Sa méthode pour cet instrument *est*, dit-il, *une œuvre tout à fait spéciale, conçue dans un système absolument neuf, et destinée à des personnes déjà musiciennes (aussi bien cependant qu'à d'autres qui ne le sont pas et ne le seront peut-être jamais).* Cela rappelle la méthode de Lagingeole, dans *l'Ours et le pacha*, pour enseigner l'allemande aux ours : *D'abord vous prenez un ours : il faut qu'il soit jeune; mais il serait vieux que ce serait absolument la même chose.* M. Léonard de la Tuilerie assure qu'on peut jouer du trombone *à pied, à cheval, en voiture, en bateau, en chemin de fer; j'en ai joué*, ajoute-t-il, *en nageant à la surface de 5 mètres d'eau de profondeur. Par la nature, la qualité, le volume de ses sons, il écrase tous les autres instruments. J'ai, moi seul, fait danser sur leur bord des marins dont le navire se trouvait à l'ancre à une lieue peut-être loin de moi.* Et après avoir fait sauter ces braves matelots sur l'air connu : *Les coucous sont gras!* Notre tromboniste-trombonomane s'écrie avec un enthousiasme difficile à décrire : *qu'on me cite un autre instrument capable de produire de tels résultats!*

Dans cet enthousiasme pour son instrument favori, M. Léonard de la Tuilerie en vient à désirer qu'on écrive des morceaux de musique pour cinquante trombones. A ce point de vue, il se serait peu entendu avec le vieux maître de composition de Bellini qui ne pouvait pas souffrir le luxe de l'instrumentation moderne, et qui professait surtout une haine des plus prononcées contre le trombone en général et en particulier, ne daignant même pas jeter les yeux sur une partition nouvelle dont la première page lui paraissait toujours armée de trop d'instruments. En ayant saisi une un jour dans les mains de son élève, il lui dit : Eh bien, voyons, voyons ce recueil de tapages, de sabbat tudesque! — Et le voilà controlant les deux flûtes surmontées de la petite flûte, quand autrefois, dit-il, un seul de ces instruments suffisait souvent aux plus charmants effets. Deux hautbois, deux clarinettes, quatre cors! Eh mon Dieu! deux cors remplissent bien assez l'orchestre de leur harmonie cuivrée. Allons, bon! quatre trompettes!... et sa colère montait en voyant la nomenclature des ophicléides, des cymbales, des quatres timbales; mais en apercevant les chiffres 1 2 3 désignant le premier, le second et le troisième trombones, que le compositeur avait négligé de séparer par des virgules ou de surmonter de trois petits *e*, le voilà s'imaginant que le compositeur a voulu indiquer cent vingt-trois trombones; et jetant, furieux, la partition de l'ouvrage nouveau sur le haut d'une armoire, il défendit à son élève, sans vouloir rien écouter et sous peine de ne plus lui donner de leçons, de jeter les yeux sur de pareils ouvrages qui ne peuvent, dit-il, que fatiguer l'oreille et pervertir le goût.

M. Léonard de la Tuilerie aurait été bien étonné de l'indignation de ce vieux professeur classique, lui qui, dans un mémoire adressé à MM. les membres de l'Académie des beaux-arts, section de musique (Institut national de France), sur l'importance, l'utilité, les charmes du trombone, dit : *Il semble, en vérité, dans l'ordre de mes idées, que cet instrument formidable, malgré l'emploi journalier qu'on en fait, doive être comparé à un lièvre à côté duquel on marche depuis trois cents ans sans en avoir jamais aperçu la beauté.*

M. Léonard, cet Homère, ce Paganini du trombone, dit encore à messieurs de l'Académie : *Je viens enfin me présenter à vos consciences si éclairées d'ailleurs dans le sujet qui me préoccupe. J'ai préféré ce moyen à celui des annonces auprès du public, au risque d'en demeurer pour mes frais, et de voir mes compositions invendues. Je crois, du reste, devoir vous dire à l'avance que je me récuse entièrement dans toute analyse future qui pourrait être tentée d'une manière plus ou moins directe, dans les domaines mathématique, physique ou même chimique de mon sujet.*

Il faut convenir que M. Léonard, qui est apothicaire, et qui, par conséquent, doit s'être rendu familiers les arcanes de la chimie, montre ici beaucoup de modestie en se récusant à l'avance dans toute analyse chimique qui pourrait être tentée à l'égard du trombone. Malgré cela, il ne l'analyse pas moins sous le rapport mécanique et poétique; il n'y veut pas de coulisse, de piston, etc.; et à propos de la strideur de l'instrument qui fit tomber les murs de Jéricho, il s'écrie avec autant d'enthousiasme que d'indignation : *Arrière la trompette et vive le trombone!* et comme il prétend que son instrument favori contient à lui seul dans ce qu'il nomme *ses flancs* l'effet de sept trompettes, ce nombre lui rappelle Newton, l'Apocalypse, l'Ange exterminateur et la trompette de la Renommée aux deux embouchures, selon le trope hardi et spirituel de messire Aronet de Voltaire.

Si l'on voulait critiquer quelque peu M. de la Tuilerie, on pourrait peut-être lui reprocher de négliger les drogues de la pharmacopée pour les drogues musicales, qualification qui se donne assez volontiers aux quadrilles et aux ponts-neufs dont se compose le bagage musical de M. Léonard; mais il avoue ingénument qu'il n'entend rien aux règles de la composition musicale, aveu dont il pouvait se dispenser après avoir publié sa parodie de *la Marseillaise* qui offre une basse peu rationnelle, et sa bourrée limousine. Ce n'est pas tant de son *ré* dièze formant quinte augmentée et d'un bon effet à la dixième mesure dont il aurait dû se préoccuper; mais bien du barbare effet de la basse à la mesure suivante qui présente des intervalles aussi peu corrects que peu agréables à l'oreille, bien qu'il les ait surpris, ainsi que le dit la note qu'il a placée en tête de ce morceau champêtre et naïf, dans la bouche d'un jeune compatriote et peut-être descendant de M. de Pourceaugnac dans le Limousin.

Si M. Léonard n'a pas marchandé pour nous rappeler la figure hardie de Voltaire sur les deux embouchures des trompettes de la Renommée, il n'a pas plus hésité pour publier sa ronde à danser intitulée : *La Chasse au lapin*, qui rappelle le temps où florissait la chanson comme la faisaient Collé, Panard et Piron. Cela n'est guère plus dans nos mœurs; mais enfin, comme compositeur mélodiste, M. Léonard a jeté dans la circulation musicale des choses plus vocales et plus décentes; telles que ses mélodies intitulées : *Les Matelots, le Volontaire, Souvenir patriotique, la Nébuleuse, Rêverie*, etc.; au reste, ce n'est pas le chant, le piano et sa riche harmonie, les trésors d'une pompeuse instrumentation qui préoccupent M. Léonard de la Tuilerie; c'est le trombone seul, le trombone chantant, hurlant, dans sa force et dans sa liberté, qu'il voit, qu'il entend, qu'il rêve nuit et jour, et qui

lui fait dire sur tous les tons : enfin, les temps sont arrivés de glorifier le trombone, et cependant le siècle n'est pas encore à la hauteur du génie trombonien ou trombonique de M. Léonard : on achète peu ou point la musique de ce virtuose, écrite pour cet instrument *rimbombante*, de façon qu'il ne peut pas dire avec le *Joueur* de Regnard :

Sous mes heureuses mains le cuivre devient or.

Paris abonde même de détracteurs de ce bel instrument, et d'amateurs de musique de la force de ce chef de tribu arabe disant que ce qui l'avait le plus frappé dans une représentation de l'Opéra-National où on l'avait conduit, c'étaient, parmi ces gens qui faisaient tant de bruit aux pieds des acteurs avec leur divers instruments, ceux qui avaient continuellement avalé du cuivre pendant toute la soirée.

Après avoir été inondés de tant de professions de foi politiques, qu'il nous soit permis de faire connaître celle de M. Léonard de la Tuilerie, en musique, qu'il a mise en tête d'une de ses œuvres, intitulée : *le Chalet*, quadrille de Musard sur des motifs d'Adolphe Adam, arrangés en forme d'étude, pour trombone seul. L'auteur dévoile, dans cette petite et naïve préface, toute sa curieuse et mélomane individualité.

AVIS AU PUBLIC

AU SUJET DE MES QUADRILLES DE CONTREDANSES POUR TROMBONE SEUL.

« Depuis le 22 janvier 1846, époque de ma première publication, il n'est pas venu à ma connaissance qu'aucune personne ait répondu à cet appel que je faisais de porter des regards plus attentifs sur le trombone, instrument trop peu apprécié jusqu'ici, selon moi. Qu'il me soit permis d'établir quelques faits.

» Aujourd'hui, 16 février 1847, j'ai à peine vendu pour quarante sous des Œuvres musicales, que j'ai fait graver, j'ose dire, à grands frais. Il y a plus, lorsque je parle du trombone, on me juge ridicule et l'on me rit presque au nez. Quelques artistes seulement me semblent froncer le sourcil et ne disent rien. J'ai une légère habitude de faire des réflexions sur l'espèce humaine, — voir ma chansonnette comique intitulée : *La fin du monde*, — et de porter mes investigations sur les temps futurs ; je suppose qu'il arrivera ce qui va suivre :

» Ou mes idées seront adoptées, ou elles ne le seront pas. Si elles ne le sont pas, je me tairai, et mes soins, mon temps, mon argent, mon travail, mes démarches, tout sera perdu.

» Si elles le sont, ON ME CALOMNIERA !

» J'ait dit :

» Paris, le 16 février 1847.

» A. Léonard de la Tuilerie,
» Pharmacien, trombone de la 10e légion. »

Au lieu de la date qu'il porte, on concevrait plutôt ce singulier manifeste écrit le 25 février 1848 ; car l'événement arrivé à cette époque a dû provoquer une sorte de révolution dans le cours des idées ordinaires. Au reste, en fait de révolution, nous ne nous opposerons nullement à ce que M. Léonard de la Tuilerie en accomplisse une en faveur du trombone ; c'est une restauration qui en vaudrait bien une autre : qu'il rétablisse donc cet admirable instrument dans tous ses droits, et qu'il jouisse pour ce fait artistique de l'estime et de la considération de ses concitoyens.

Henri Blanchard.

CONCERT DE BERLIOZ

A LONDRES (1).

Le concert à grand orchestre donné la semaine dernière dans les salons d'Hanover-Square, se composait, à peu d'exceptions près, d'ouvrages du maître, et tant à cause de l'originalité de la musique que de l'enthousiasme qui l'a accueillie, il doit être considéré comme le plus notable événement de la saison musicale. Plusieurs morceaux ont été redemandés par acclamation. L'ouverture intitulée : *Le Carnaval romain*, la seconde partie de la symphonie d'*Harold* (la Marche des pèlerins et l'Hymne du soir); la troisième (la sérénade du montagnard, dans les Abruzzes), et la Marche hongroise, ont été répétés, non sans avantage pour l'exécution ni pour l'intelligence du dessin général.

Les auditeurs modernes, sauf les jeunes musiciens, se trouvent si rarement au niveau des progrès de l'art que nous n'avons pu observer, sans un vif sentiment de plaisir, l'hommage rendu à une musique nouvelle à tous égards, par le fond et par la forme. Ceux qui ont assisté aux enfantements de la muse de Beethoven, au baptême de Fidelio et de cette gigantesque famille de symphonies, se rappelleront des sensations du genre de celles que nous avons éprouvées. L'oreille et la sensibilité de l'auditeur sont fortement occupées. Ce que même on ne comprend pas tout d'abord excite l'intérêt. L'instinct du musicien vient à son aide dans l'incertitude des harmonies et des transitions. Nous nous souvenons que le finale de la symphonie en *la*, de Beethoven, a grandi malgré la critique pendant plus de vingt ans, et c'est un encouragement pour Berlioz, car en fait de musique instrumentale, tout peut être défendu, excepté le commun et le plat, l'imitation faible et sans vie. S'il était possible de contester les éminentes qualités de la musique de Berlioz, nous réduirions la question à des termes purement physiques. Cette musique laisse-t-elle nos esprits animaux s'abattre, notre attention se fatiguer? Quand lui arrive-t-il de se faire entendre comme de force et d'avoir à réclamer la charité, la patience de l'auditeur? La critique expérimentale en jugeant le mérite des compositeurs de musique pour instruments, se hâte presque toujours d'invoquer certains symptômes à l'appui de ses arrêts. Le bâillement est le plus fatal des commentaires. La musique de Berlioz produit un effet tellement opposé, que lorsqu'on commence à entendre ses compositions, on ne désire autre chose que de continuer. Elles transportent dans une atmosphère excitante, et quand on revient pour quelque temps à des œuvres classiques, d'ailleurs fort estimables, on sent une espèce de relâchement et d'indifférence. Les qualités saillantes de ce maître nous semblent être la grandeur et l'élévation du style unies à une grâce extraordinaire. Il y a dans sa manière d'instrumenter une passion qu'il est impossible de surpasser; son orchestre est rempli de voix nouvelles, de sons nouveaux; ses combinaisons, ses effets, décèlent un travail d'une délicatesse extrême. Ses notes de basse, ses pédales lui appartiennent en propre, et tout son système orchestre excite l'attention au plus haut degré. Chaque instrument y joue son rôle particulier. L'ophicléide, qui dans la musique ordinaire n'a rien d'agréable, en ce qu'elle se borne à doubler la basse, remplit dans la sienne un office indépendant. Les cors, les trombones, et toute la famille des cuivres y prennent un intérêt tout nouveau. Dans l'air de Méphistophélès, chanté par Bouché, nous admirons leur accompagnement solennel, imposant : dans la dernière partie de l'ouverture, leur effet grandiose. En résumé, l'instrumentation vraiment neuve de Berlioz est le résultat, non du caprice, mais du jugement.

(1) Cet article, traduit du journal anglais, *l'Atlas*, est dû à la plume de l'un des premiers critiques de Londres, connu surtout par un ouvrage très estimé sur Mozart.

Dans cette analyse rapide, nous sommes forcé de choisir ce qui nous a frappé le plus. L'ouverture du carnaval romain porte le cachet du peintre musical. Avec quelle vivacité, quelle vigueur poétique Berlioz a conçu cette scène, d'abord dans l'introduction, ensuite dans le désordre de l'allegro! Le motif, exécuté par le cor anglais, peu après le commencement, est une des choses les plus gracieuses, les plus belles que nous ayons jamais entendues. Toutes les gradations de mouvement, jusqu'à l'ivresse de la joie échevelée de l'allegro, sont remplies d'intérêt.

La marche des pèlerins, dans la symphonie d'Harold, produit une illusion de distance dans chaque réponse du pianissimo qui la termine, qu'un esprit poétique est seul capable d'apprécier. Il y a un charme romantique dans cette marche et dans la mélodie séduisante et caractéristique de la sérénade, qui font de ces deux morceaux deux modèles de l'art. Ajoutez qu'ils sont fortement empreints de saveur locale. On croirait *entendre* un paysage de Claude Lorrain. La marche hongroise, quoique jouée sans les tambours (le propriétaire des salons n'ayant pas permis de s'en servir), a fait la plus vive impression par son entrain militaire.

Toutefois, notre opinion est que Berlioz excelle, surtout lorsqu'il écrit à la fois pour les voix et les instruments; alors nous avons un orchestre et quelque chose de plus, un échange d'effets et de contrastes. Il possède profondément le secret d'écrire pour les voix. Ses combinaisons chorales et harmoniques sont d'une puissance singulière; elles saisissent l'auditeur et le retiennent sous l'étreinte de l'étonnement et du plaisir; nous ne connaissons rien de plus solennel que le dialogue entre Méphistophélès et le chœur. Il rappelle les dernières mesures de *Fidelio*.

Les difficultés d'exécution orchestrale dans le chœur et la danse des sylphes sont telles que nous admirons l'héroïsme de Berlioz, qui ne craint pas de les affronter. A la répétition, les plus habiles artistes n'avaient pu s'empêcher de faire des fautes, et comme au concert il y avait encore plus d'artistes qu'à la répétition, le danger était plus grave. Cependant le compositeur, qui se distingue aussi par son habileté comme chef d'orchestre, se tira d'affaire avec un bonheur inouï. Absorbé par les occupations du jour, il parut devant l'assemblée dans une tenue simple et sans prétention aucune, toujours prêt à donner une explication, toujours prompt à enlever un passage difficile. Nul doute que ses dispositions personnelles, sa vivacité d'intelligence et de parole ne lui donnent une grande aptitude aux fonctions de chef d'orchestre. Nous en dirons autant de son caractère. Nous l'avons vu dans des occasions, où la colère était justifiée d'avance, calme, réfléchi et de bonne humeur. C'est là un trait distinctif; le calme habituel est l'attribut des fortes natures.

A peine nous reste-t-il le temps de parler d'une charmante rêverie, « *La Captive*, » chantée par madame Pauline Viardot, et dont la simplicité, la pensive douceur, font tout le mérite. En somme, le succès du concert a été triomphal, et si, avec une exécution, obtenue, il est vrai, de la bonne volonté des artistes, mais pourtant, à certains égards, insuffisante, l'effet a été tel, que ne devrait-on pas attendre de productions, encore supérieures, rendues comme l'auteur le désire? Nous espérons que ce jour viendra, et nous l'appelons avec ardeur, car il est impossible qu'un génie si poétique et si noble soit méconnu après une manifestation pareille. Le public musical doit être certain à présent qu'il a en Berlioz un compositeur.

NOUVELLES.

*** Les examens semestriels du Conservatoire de musique et de déclamation, interrompus par les terribles journées de juin, ont été repris la semaine suivante et se sont terminés jeudi dernier. Les concours à huis clos commencent dès aujourd'hui : les élèves entrent en loge pour le concours d'harmonie, et dimanche prochain aura lieu celui de Fugue.

*** C'est décidément mardi prochain, 18 courant, à *deux heures et demie* (et *non le soir*), au Théâtre-Historique, que doit avoir lieu le concert au bénéfice des blessés, que nous avons annoncé dans notre Numéro de dimanche dernier. On y entendra mademoiselle Moisson, MM. Junca, Grignon fils, Delsarte et Lespinasse. Le célèbre imitateur Nouville dira une scène originale et comique, et M. Remi Quersin exécutera un air varié sur le xilo-cordéon, instrument très curieux composé de bois et de paille. L'orchestre et les chœurs de l'Athénée musical populaire seront dirigés par M. Varney. Le prix au bureau est de 3 fr. pour les fauteuils et premières loges de galerie, et de 1 fr. 50 c. pour toutes les autres places : il y a des billets donnant droit à une réduction, déposés chez les marchands de musique. Le bureau de location du Théâtre-Historique est ouvert tous les jours de onze à quatre heures.

*** Un concert remarquable, au profit des veuves et orphelins des citoyens morts en défendant l'ordre et la république, sera donné, le 22 de ce mois, par madame Eulalie Cade, professeur de chant, rue du Faubourg-Poissonnière, 130. On y entendra des artistes distingués, tels que MM. Poultier, Hermann-Léon, Triébert, Samary, Gunselmann, Boverie.

*** Berlioz est de retour à Paris.

*** Les fonctions musicales que remplissait à Bath, en Angleterre, le célèbre pianiste Field, viennent d'être confiées à Charles Hallé.

*** Après avoir fait en Russie un voyage doublement productif, Alexandre Batta s'est rendu à Londres, où il est en ce moment et où il se propose de donner plusieurs concerts.

*** Marié, l'ex-ténor, qui a obtenu de grands succès en Italie comme baryton, est à Paris en ce moment.

*** Mademoiselle Claire Galby, jeune danseuse que Londres, Madrid et Marseille ont applaudie, doit bientôt se montrer au Théâtre de la Nation sur lequel ont eu lieu ses premiers essais.

*** Hermann-Léon est réengagé à l'Opéra-Comique.

*** Les artistes de nos théâtres ont courageusement payé leur tribut dans les combats du mois dernier. L'un d'eux, M. Sévin, artiste des Délassements-Comiques, et lieutenant de la garde nationale, vient de mourir des suites d'une blessure affreuse reçue dans la joue et la mâchoire inférieure. Il laisse une veuve et des enfants dont il était l'unique soutien, et que la patrie n'abandonnera pas.

Chronique départementale.

*** *Lyon*, 5 *juillet*. — En attendant le complément de la troupe lyrique, l'opéra apparaît de temps en temps interprété par Barielle, Dunan, Fougère, Oscar, mesdames Lacoste et Naldi, qui nous procurent le plaisir d'entendre *la Juive* et *Robert*. Ce dernier opéra vient d'être joué avec beaucoup d'ensemble : Fougère a été très applaudi dans le célèbre passage, l'écueil des ténors, *Des Chevaliers de ma patrie*, qu'il a enlevé avec une puissance peu ordinaire. Madame Lacoste est toujours applaudie dans le rôle d'Alice; mademoiselle Naldi a fait plaisir dans celui d'Isabelle et d'Eudoxie de *la Juive*, pièce dans laquelle madame Lacoste obtient des bravos mérités. Dunan s'est essayé dans le rôle du cardinal et dans celui de Bertram avec bonheur; des bravos le lui ont prouvé.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 8 *juillet*. — Les deux théâtres italiens ne se fatiguent plus à donner des nouveautés; ils approchent du terme de leur course et se reposent sur leur répertoire. Au théâtre de Sa Majesté, *Robert-le-Diable*, avec Jenny Lind, a répété son brillant succès : *Don Pasquale*, la *Figlia del reggimento*, l'*Elisir d'amore*, la *Sonnanbula* ont fait le reste. Au théâtre de Covent-Garden, les *Capuleti*, *il Barbiere*, *Lucresia Borgia*, la *Gazza ladra*, des scènes de *Cenerentola* et de *Betly*, chantées par l'Alboni, enfin la *Favorita*, dans laquelle Massol débutait par le rôle du roi, voilà de quoi s'est composé le menu dramatique et musical. Massol, qui était engagé pour jouer le rôle de Nevers dans *les Huguenots*, a grandement réussi dans la *Favorita* : la reine avait demandé le spectacle. Madame Pauline Viardot se retrouve, avec son beau talent, partout où il y a de l'effet à produire, des bravos à enlever, dans les concerts aussi bien qu'au théâtre.

— Le concert annuel de Bénédict, dont le caractère distinctif est ordinairement l'excessive richesse et l'excessive longueur, se distinguait cette fois par d'autres avantages. D'abord, Massol s'y faisait entendre avant son début à l'Opéra, et y chantait le grand air d'Alfonse dans *la Favorite* : de plus, Vivier y révélait la prodigieuse faculté qu'il possède comme corniste unique de son espèce, et non seulement unique par le phénomène des sons doubles, triples, quadruples et quintuples, qu'il tire de son instrument, mais par la pureté, la suavité, la puissance de son exécution. L'auditoire tout entier ne pouvait manquer de s'abandonner au charme, à la surprise, à l'admiration, et c'est ce qu'il a fait avec explosion de bravos en l'honneur du virtuose. Dans le même con-

cert, l'un des morceaux les plus remarquables et les plus remarqués, ce fut, on le croira sans peine, un allegro concertant pour deux pianos, avec accompagnement d'orchestre, composé par Bénédict et exécuté par lui et Charles Hallé. Jamais on n'entendit rien de supérieur à la perfection du jeu et à l'ensemble de ces deux virtuoses.

*** *Bruxelles.* — On a repris *le Dieu et la Bayadère*, charmant opéra qu'on a trop peu entendu depuis quelques années. Le rôle de ténor est chanté par M. Boulo avec la facilité et le charme qui caractérisent son talent. La petite conspiration ourdie par les musiciens de l'orchestre n'a pas eu le succès qu'ils en espéraient. On s'est passé de leur concours, et ils sont tous remplacés de manière qu'on ne s'aperçoive nullement de leur absence. — La Société de Six a donné une fête au profit des ouvriers de Bruxelles. La musique des guides a exécuté cinq morceaux d'harmonie parmi lesquels on a remarqué une fantaisie sur *la Reine de Chypre.* Le roi et la reine ont envoyé une somme de 300 fr.

*** *Berlin.* — Le théâtre royal de l'Opéra a terminé ses représentations le 2 juillet par *Jessonda*, de Spohr. Madame Kœster a fait ses adieux au public dans le principal rôle, dont le caractère élégiaque convient parfaitement à son talent doux et gracieux. Le succès de madame Kœster a été complet; les bouquets et les rappels sur la scène ne lui ont pas manqué : ils étaient de toute justice. MM. Mantius et Bœttcher se sont fait également applaudir.

*** *Francfort-sur-Mein.* — Encore un concert au bénéfice de la flotte allemande. M. Breunig s'est fait entendre le 10 de ce mois sur le *piano cantante*, dans la grande salle de la loge Carl. On a repris *Oberon* de Weber.

*** *Hambourg.* — La représentation de *la Flûte enchantée* a parfaitement réussi : c'est une des plus satisfaisantes de la saison. Le rôle de la reine a été chanté avec un rare talent par mademoiselle Babnigg, que nous avons entendue à Paris avec grand plaisir, il y a deux ans : la partie de Sarastro a fourni à M. Formès l'occasion de déployer toutes les ressources de sa belle voix de basse.

*** *Wiesbade.* — M. Ritter, virtuose sur la flûte, a donné une soirée musicale au Kursaal. Contre l'attente de tout le monde, et peut-être de l'artiste lui-même, l'auditoire était nombreux : c'est d'un heureux augure pour la saison.

*** *Aix-la-Chapelle.* — Après une longue interruption, notre théâtre a repris ses représentations avec *les Huguenots.* Le succès a été des plus brillants. Après le célèbre duo du quatrième acte, a éclaté une véritable tempête d'applaudissements.

ERNEST DESCHAMPS, *gérant.*

COURSE PAR ENJEUX (SWEEPSTAKES) DU GRAND SAINT-LÉGER, OUVERTE A TOUS.

12,000 souscripteurs à liv. st. 5 chaque.

La personne pour laquelle le premier cheval sera tiré recevra liv. st.	20,000
Le second cheval	10,000
Le troisième cheval	10,000
A partager entre les personnes ayant tiré les partants	10,000
De même les non-partants	10,000

SWEEPSTAKES, N° 2.

12,000 souscripteurs à liv. st. 2 chaque.

Le premier cheval liv. st.	10,000
Le second	5,000
Le troisième	3,000
Partagé entre les partants	3,000
Partagé entre les non-partants	3,000

SWEEPSTAKES. N° 3.

12,000 souscripteurs à liv. st. 1 chaque.

Le premier cheval liv. st.	4,000
Le second	2,000
Le troisième	2,000
Partants	2,000
Partagé entre les non-partants	2,000

Les personnes qui désirent s'assurer des chances dans l'une des courses par enjeux indiquées ci-dessus, sont invitées à en faire *promptement* la demande, car chaque tirage aura lieu aussitôt que la souscription sera remplie. Le résultat du tirage sera annoncé dans le *Times*. le *Bell's Life* et les journaux quotidiens de Londres. Pour donner aux dames une occasion de prendre des actions, les bulletins seront délivrés sur initiales au choix du souscripteur.

Toutes les communications devront contenir une remise pour qu'il y soit fait attention. Les remises de l'étranger devront être faites payables à Londres; mais toutes les communications devront être adressées à RICHARD NICHOLLS et JAMES PARKINSON, Temple-Square, Aylesbury, Angleterre.

Le troisième cheval sera décidé par la feuille *Bell's Life.* Les prix seront payés après la course, avec déduction de 10 p. 100. La course aura lieu à Doncaster, le 14 septembre 1848.

Pour prévenir toute fraude, aucun bulletin ne sera valide qu'autant que la lettre qui le contiendra portera la marque de la poste d'Aylesbury. Les souscripteurs qui voudront envoyer des banknotes feront bien de les envoyer par moitié par différentes postes.

CINQ MORCEAUX POUR PIANO,
PAR ADOLPHE BOTTE.

Jocelyn, élégie à A. de Lamartine.
Adieu à la mer, grande fantaisie.
La Solitude, méditation.
Le Pêcheur, ballade.
La Chanson de Mignon, 1er thème original, à Zimmerman.

Chez **A. BRULLÉ**, grande galerie des Panoramas, 16.

DU MÊME AUTEUR :

L'Ange gardien, mélodie. Paroles de M. de Lamartine.

Chez **LEDUC.**

BRANDUS et Ce, éditeurs, successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

CONSEILS A MES ÉLÈVES,
Nouvelle Méthode complète suivie de **42 Morceaux** faciles sur les opéras nouveaux, expressément écrits pour *former le goût*, de **Préludes**, et de **24 Études nouvelles et progressives.**

MÉTHODE DE PIANO

par J.-B. CRAMER,
AUTEUR DES
CÉLÈBRES ÉTUDES.
Prix : ***6 francs*, net.**

Le célèbre CRAMER vient de publier une nouvelle édition très complète de sa *Méthode de Piano*, destinée à TOUS LES ÉLÈVES et aux MÈRES DE FAMILLE qui veulent instruire leurs enfants par la méthode la plus simple et la plus rationnelle. Afin de rendre cet important ouvrage accessible à *tous*, le prix a été fixé à 6 *francs*.

L'ancienne Méthode de Piano de M. J.-B. Cramer, publiée il y a plus de 30 ans, ne porte pas le titre : CONSEILS A MES ÉLÈVES. Il faudra demander la NOUVELLE MÉTHODE sous ce dernier titre.

Polkas nouvelles
DE
A. WALLERSTEIN.

La Garde mobile. Op. 37.

La Coquette. Op. 34.

Redowa parisienne. Op. 35.

Isabella. Op. 36.

Une bonne Amie. Op. 39.

Le Gondolier, Redowa. Op. 38.

Prix de chaque : 3 fr.

MUSIQUE DE PIANO

Publiée par BRANDUS et Cie, successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

C.-V. ALKAN AINÉ.

GRANDE SONATE.
Op. 33. 15 fr.

SCHERZO FOCOSO.
Op. 34. 9 fr.

DOUZE ÉTUDES
DANS TOUS LES TONS MAJEURS.
Op. 35. En 2 suites. Chaq. 20 fr.

J. BLUMENTHAL.

LA SOURCE,
CAPRICE.
Op. 1. 6 fr.

DEUX CAPRICES.
Le Rêve, la Brillante.
Op. 2. 5 fr.

TROIS MÉLODIES.
Le Calme, Une Fleur, Valse styrienne.
Op. 3. 5 fr.

FÊTE COSAQUE,
CAPRICE.
Op. 4. 6 fr.

CHOPIN.

TROIS MAZURKAS.
Op. 63. 6 fr.

TROIS VALSES BRILLANTES,
Op. 64. En 3 cahiers. Chaq. 5 fr.

SONATE,
POUR PIANO ET VIOLONCELLE.
Op. 65. 15 fr.

TH. DOEHLER.

LES SIRÈNES,
VALSES.
Op. 67. 6 fr.

DREYSCHOCK.

SOUVENIR DE BERLIN.
BLUETTE.
Op. 41. 6 fr.

GORIA.

GRANDE MAZURKA ORIGINALE.
Op. 41. 5 fr.

STEPHEN HELLER.

Valse brillante.
Op. 59. 6 fr.

Canzonetta.
Op. 60. 7 fr. 50 c.

Deuxième Tarentelle.
Op. 61. 9 fr.

Deux Valses.
Op. 62. 2 cahiers. Chaq. 5 fr.

LISZT.

LE CARNAVAL DE PESTH.
9 fr.

L. DE MEYER.

LES SYLPHIDES,
Op. 54. Fantaisie en 4 parties. 9 fr.

MENDELSSOHN.

(OEuvre posthume.)
SOUVENIRS D'ENFANCE.
6 petits morceaux.
Op. 96. 7 fr. 50 c.

H. ROSELLEN.

FANTAISIE BRILLANTE
SUR
L'ÉCLAIR.
Op. 96. 9 fr.

SOUVENIRS
DE
ROBERT-LE-DIABLE.
Op. 102. 9 fr.

RÊVERIES.
3e livre. En 3 suites.
Op. 103. Chaq. 4 fr. 50 c.

ROSENHAIN.

QUATRE ROMANCES SANS PAROLES,
EN 3 SUITES.
N. 1. Chant de l'Orient, le Passé 4 50
2. L'Ondine 4 50
3. La Plainte de l'amant . . 4 50

SOWINSKI.

SICILIENNE.
Op. 70. 5 fr.

VOSS.

SÉRÉNADE.
Op. 61. 6 fr.

ED. WOLFF.

TARENTELLE.
Op. 148. 7 fr. 50 c.

LILIA,
VALSE BRILLANTE.
Op. 150. 6 fr.

LE TOURNOI,
VALSE BRILLANTE.
Op. 151. 6 fr.

LA BACCHANTE,
VALSE BRILLANTE.
Op. 152. 6 fr.

DEUX TARENTELLES
MIGNONNES.
Op. 154. 7 fr. 50 c.

La Marseillaise. — Le Chant du départ. — Guerre aux tyrans!
ARRANGÉS POUR PIANO SEUL.
2 fr.

Pour paraître le 25 juillet.

LES NATIONALITÉS MUSICALES.

L'Écosse, la Russie, Naples, l'Angleterre, l'Allemagne et l'Irlande.

SIX ESQUISSES POUR PIANO,
PAR

Fréd. KALKBRENNER.

Op. 184.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 30. 25 Juillet 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Petersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. C. Martin et chez Monnier.
Rome. Merle.
Amsterdam. Theune et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
50 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Voyage musical en Bohême : Prague ; par HECTOR BERLIOZ. — Question des théâtres. — Concert au bénéfice des blessés de juin ; par H. BLANCHARD. — Du Conservatoire de Bruxelles. — Correspondance particulière : Londres. — Nouvelles. — Annonces.

Nous reprenons aujourd'hui la publication des lettres de notre collaborateur, H. Berlioz, publication interrompue depuis quelques mois et désormais exclusivement assurée à notre journal.

VOYAGE MUSICAL EN BOHÊME.

A M FRIEDLAND (1).

Londres, 4 janvier 1848.

PRAGUE.

Vous me reprochez, mon cher Friedland, la longue interruption du récit de mon voyage en Autriche, et semblez attribuer le retard que j'ai mis à parler de Prague à une sorte de froideur que j'éprouverais à son égard. Vos reproches et vos suppositions sont également injustes. Je n'ai point écrit ces quatre derniers mois, parce que depuis ce temps je suis à Londres, où je mène une vie si terriblement active, que, bien loin de disposer d'un moment pour rêver et me souvenir, c'est à peine si j'ai assez d'heures pour agir. L'ouverture d'un théâtre de grand opéra anglais, sans répertoire formé d'avance, avec une troupe de jeunes chanteurs dont la plupart n'avaient encore jamais paru sur la scène, était une entreprise dangereuse et d'une grande difficulté ; les résultats l'ont déjà bien prouvé. Ma part est en conséquence très large dans de pareils travaux ; nous avons des répétitions tous les jours et des représentations tous les soirs ; et quand je rentre à minuit chez moi, après avoir conduit l'opéra pendant de si longues heures, je n'ai plus guère la force de tenir une plume, et vous me pardonnerez sans doute d'employer le reste de la nuit à dormir. Le magnifique orchestre dont la direction m'est confiée, fourmillant de virtuoses et d'intrépides lecteurs, n'aurait besoin que d'un peu de repos ; mais, outre les labeurs toujours renaissants de Drury-Lane, il n'y a pas une solennité musicale de quelque importance à Londres ou dans les villes voisines, à laquelle ses principaux membres ne soient appelés à prendre part. Je ne sais vraiment comment les artistes chargés de la partie des instruments à vent peuvent y suffire.

Je vois maintenant par moi-même à quel point les idées généralement admises dans une partie de l'Europe sur l'aptitude des Anglais pour la musique, et sur le sentiment que le grand public de Londres possède de cet art, sont bizarres et éloignées de la vérité. Il y a plus ; les belles voix même sont fort communes en Angleterre : je n'en veux pour preuve que celles de nos excellents choristes de Drury-Lane, dont l'intelligence musicale est en outre très vive, et qui, au lieu de demeurer plantés de chaque côté de la scène, immobiles et froids comme des tuyaux d'orgue, se mêlent à l'action, et l'animent avec une rare sagacité. Et quelle attention soutenue le public des théâtres et des concerts prête aux œuvres les plus graves ! J'ai pu en juger dernièrement par l'exécution des chœurs de Mendelssohn dans *Antigone* à Saint-James-theatre, et mieux encore par celle de son oratorio d'*Elie* à Exeter-Hall. C'était peu après l'annonce de la fin prématurée de cet illustre maître, mort presque à l'âge de Mozart, dans la plénitude de ses riches facultés, dans toute la force de son génie. Il y avait cinq cents choristes (tous amateurs) et un grand orchestre d'accompagnement. Plus de trois mille auditeurs se pressaient dans la salle tendue de noir. Des avertissements imprimés avaient à l'avance été distribués à l'assemblée pour la prier de supprimer toutes manifestations admiratives, afin de ne rien ôter de sa religieuse tristesse à la solennité. En conséquence on n'applaudissait pas ; mais après les grandes pages de cette œuvre colossale, un sourd murmure, roulant d'un bout à l'autre de la salle, ne pouvait laisser de doutes sur la profonde émotion des auditeurs.

Il y a donc à Londres un public très nombreux, très intelligent et très attentif pour les œuvres sérieuses. Mais je m'occupe beaucoup de l'Angleterre, ce me semble, ce n'est point ici la place de mes observations sur elle, et les raisons que je vous donne de mon silence sur Prague ne doivent pas m'empêcher plus longtemps de vous en parler.

J'avais déjà parcouru l'Allemagne dans tous les sens, avant que l'idée de visiter la Bohême me fût venue. Quand elle me vint enfin, je dus prudemment la repousser, d'après les conseils de plusieurs personnes en apparence bien informées. « N'allez pas à Prague, me disait-on, c'est une ville de pédants, où l'on n'estime que les œuvres des morts ; les Bohêmes sont excellents musiciens, il est vrai, mais musiciens à la manière des professeurs et des maîtres d'école ; pour eux, tout ce qui est nouveau est détestable, et il est à croire que vous n'auriez point à vous louer d'eux. »

J'avais donc pris mon parti de m'abstenir et de renoncer à ce

(1) Vous lirez cette lettre sept mois après qu'elle vous a été écrite, et encore la lirez-vous, mon pauvre Friedland?... On a bombardé cette belle Prague ! qui m'assurera que vous existez encore?... On s'entretue chez vous avec autant d'ardeur qu'à Paris...

voyage, quand on m'apporta à Vienne une *Gazette musicale de Prague* contenant trois grands articles sur mon ouverture du *Roi Léar*. Je me les fis traduire; et bien loin d'y trouver l'humeur malveillante et le pédantisme qu'on attribuait aux Bohêmes, je reconnus avec joie que cette critique avait au plus haut degré les qualités contraires. L'auteur, M. le docteur Ambros, me parut unir un véritable savoir à un jugement sain et à une brillante imagination. Je lui écrivis pour le remercier et lui soumettre mes doutes sur les dispositions de ses compatriotes à mon égard. Sa réponse les détruisit complétement, et m'inspira autant d'envie de visiter Prague que j'avais auparavant de crainte de m'y montrer. On ne m'épargna pas les plaisanteries à Vienne, quand on sut que j'étais décidé à partir. « Les Pragois prétendent avoir découvert Mozart, ils ne jurent que par lui, ils ne veulent entendre que ses symphonies, ils vont bien vous arranger, etc. »

Mais le docteur Ambros m'avait donné de la confiance, rien ne put l'ébranler cette fois; et, malgré les sinistres présages des rieurs, je partis. Ce voyage, moins accidenté que celui de Pesth, ne se fit pas sans encombres cependant, et il résulta pour moi des embarras qui l'interrompirent, une rencontre fort singulière et qui me frappa vivement.

Au tiers de la distance à peu près qui sépare Vienne de Prague, le convoi dans lequel je me trouvais fut arrêté sans pouvoir aller plus avant. Une inondation avait emporté un viaduc : une immense étendue de la voie étant couverte d'eau, de terre et de gravois, les voyageurs durent se résigner à faire un long détour en voiture pour aller rejoindre, à cinq lieues de là, l'autre tronçon du chemin de fer rompu. Le nombre des véhicules confortables n'était pas grand, et je dus même m'estimer heureux de trouver un chariot de paysan garni de deux bottes de paille, sur lequel j'arrivai au point de ralliement du convoi, moulu et gelé. Pendant que je tâchais de me dégeler dans un salon de la station, je vis entrer un de ces harpistes ambulants, si nombreux dans le sud de l'Allemagne, qui possèdent quelquefois un talent supérieur à leur modeste condition. Celui-ci s'étant placé à l'un des angles du salon en face de moi, me considéra attentivement pendant quelques minutes, et prenant sa harpe comme pour l'accorder, répéta tout doucement plusieurs fois, en forme de prélude, les quatre premières mesures du thème de mon scherzo de *la Fée Mab*; il m'examinait en dessous, en murmurant ce petit dessin mélodique. Je crus d'abord à un hasard qui avait amené ces quelques notes sous les doigts du harpiste, et pour m'en assurer, je ripostai en chantonnant les quatre mesures suivantes, auxquelles, à mon grand étonnement, il répliqua par la fin de la période très exactement. Alors nous nous regardâmes tous les deux en souriant. « — Dove avete sentito questo pezzo? » lui dis-je. Mon premier mouvement dans les pays dont je ne possède pas la langue est toujours de parler italien, m'imaginant en pareil cas que les gens qui ne savent pas le français doivent comprendre la seule langue étrangère dont j'aie appris quelques mots. Mais mon homme : « Je ne sais pas l'italien, monsieur, et ne comprends pas ce que vous m'avez fait l'honneur de me dire. — Ah! vous parlez français! Je vous demandais où vous aviez entendu ce morceau. — A Vienne, à un de vos concerts. — Vous me reconnaissez? — Oh! très bien! — Et par quel hasard, et comment êtes-vous entré à ce concert? — Un soir, dans un café de Vienne où j'allais jouer ordinairement, je fus témoin d'une querelle qui s'éleva entre des habitués du café au sujet de votre musique, querelle si violente que je crus un instant les voir argumenter à coups de tabourets. Il y fut surtout beaucoup question de la symphonie de *Roméo et Juliette*, et cela me donna une grande envie de l'entendre. Je me dis alors : Si je gagne aujourd'hui plus de trois florins, j'en emploierai un à acheter demain un billet pour le concert. J'eus le bonheur de recevoir trois florins et demi, et je satisfis ma curiosité. — Ce scherzo vous est donc resté dans la mémoire? — J'en sais la première moitié et les dernières mesures seulement, je n'ai jamais pu me rappeler le reste. — Quel effet vous a-t-il produit quand vous l'avez entendu? voyons, dites-moi la vérité. — Oh! un singulier, très singulier effet! Il m'a fait rire, mais rire tout de bon, et sans pouvoir m'en empêcher. Je n'avais jamais pensé que les instruments connus pussent produire des sons pareils, ni qu'un orchestre de cent musiciens pût se livrer à de si amusantes petites cabrioles. Mon agitation était extrême, et je riais toujours. Aux dernières mesures du morceau, à cette phrase rapide où les violons partent en montant comme une flèche, je fis même un si grand éclat de rire, qu'un de mes voisins voulut me faire mettre à la porte, pensant que je me moquais de vous. En vérité pourtant je ne me moquais pas, au contraire; mais c'était plus fort que moi. — Parbleu, vous avez une manière originale de sentir la musique, je suis curieux de savoir comment vous l'avez apprise. Puisque vous parlez si bien le français, et que le train de Prague ne part que dans deux heures, vous devriez en déjeunant avec moi me conter cela. — C'est une histoire bien simple, monsieur, et peu digne de votre attention; mais si vous voulez bien l'écouter, je suis à vos ordres. »

Nous nous mîmes à table, on apporta l'inévitable vin du Rhin, nous bûmes quelques rasades, et voici, à peu d'expressions près, en quels termes mon convive me fit l'histoire de son éducation musicale, ou plutôt le récit des événements de sa vie.

Histoire du harpiste ambulant.

Je suis né en Styrie. Mon père était musicien ambulant, comme je le suis aujourd'hui. Après avoir parcouru pendant dix ans la France, et y avoir amassé un petit pécule, il revint dans son pays, où il se maria. Je vins au monde un an après son mariage, et huit mois après ma naissance, ma mère mourut. Mon père ne voulut pas me quitter, prit soin de moi, et éleva mon enfance avec cette sollicitude dont les femmes seules sont capables en général. Persuadé que vivant en Allemagne, je ne pouvais manquer de savoir l'allemand, il eut l'heureuse idée de m'apprendre d'abord la langue française, en s'en servant exclusivement avec moi. Il m'enseigna ensuite, aussitôt que mes forces le permirent, l'usage des deux instruments qui lui étaient si familiers : la harpe et la carabine. Vous savez que nous tirons bien en Styrie, aussi devins-je bientôt un chasseur estimé dans notre village, et mon père était-il fier de moi. J'étais arrivé en même temps à une assez belle force sur la harpe, quand mon père crut remarquer que mes progrès s'arrêtaient. Il m'en demanda la raison; ne voulant pas la lui dire, je répondis en l'assurant qu'il n'y avait pas de ma faute, et que je travaillais chaque jour comme de coutume, mais dehors, me sentant incapable de bien jouer de la harpe enfermé dans notre pauvre maison. La vérité était que je ne travaillais plus du tout. Voici pourquoi : J'avais une jolie voix d'enfant, forte et bien timbrée; le plaisir que je trouvais à jouer de la harpe dans les bois et parmi les sites les plus sauvages de nos contrées m'avait amené à chanter aussi en m'accompagnant, à chanter à pleine voix, en déployant toute la force de mes poumons. J'écoutais alors avec ravissement les sons que je produisais rouler et se perdre au loin dans les vallées, et cela m'exaltait d'une façon extraordinaire, et j'improvisais les paroles et la musique de chansons mêlées d'allemand et de français, dans lesquelles je cherchais à peindre le vague enthousiasme qui me possédait. Ma harpe toutefois ne répondait point à ce que je désirais pour l'accompagnement de ces chants étranges; j'avais beau en briser les accords de vingt manières, cela me paraissait toujours petit, misérable et sec, à tel point qu'un jour, à la fin d'un couplet où je voulais un accord fort et retentissant, je saisis instinctivement ma carabine qui ne me quittait jamais, et la tirai en l'air pour obtenir l'explosion finale que la harpe me refusait. C'était bien pis quand je voulais trouver de ces sons soutenus, gémissants et doux que recherche la rêverie et qui la font naître; la harpe se montrait là plus impuissante encore.

Dans l'impossibilité d'en rien tirer de pareil, un jour où j'improvisais plus mélancoliquement que de coutume, je cessai

de chanter, et découragé je demeurai en silence, couché sur la bruyère, la tête appuyée sur mon instrument imparfait. Au bout de quelques instants une harmonie bizarre, mais douce, voilée, mystérieuse comme un écho des cantiques du paradis, sembla poindre à mon oreille..... J'écoutai tout ravi.... et je remarquai que cette harmonie, qui s'exhalait de ma harpe, sans que les cordes parussent vibrer, croissait en richesse et en puissance, ou diminuait selon le degré de force du vent. C'était le vent en effet qui produisait ces accords extraordinaires dont je n'avais jamais entendu parler!

— Vous ne connaissiez pas les harpes éoliennes?

— Non, monsieur. Je crus avoir fait une découverte réelle, je me passionnai pour elle, et dès ce moment, au lieu de m'exercer au mécanisme de mon instrument, je ne fis que me livrer à des expériences qui m'absorbèrent tout entier. J'essayai vingt manières différentes de l'accorder pour éviter la confusion produite par la vibration de tant de cordes diverses, et j'en vins enfin, après mille recherches, à en accorder le plus grand nombre possible à l'unisson et à l'octave, en supprimant toutes les autres. Alors seulement j'obtins des séries d'accords vraiment magiques qui réalisèrent mon idéal; harmonies célestes, sur lesquelles je chantais des hymnes sans fin, qui tantôt me transportaient en des palais de cristal, au milieu de millions d'anges, aux ailes blanches, couronnés d'étoiles, et chantant avec moi dans une langue inconnue; tantôt me plongeant dans une tristesse profonde, me faisaient voir au milieu des nuages de pâles jeunes filles aux yeux bleus, vêtues de leur longue chevelure blonde, plus belles que les Séraphins, qui souriaient en versant des larmes et laissaient échapper d'harmonieux gémissements emportés avec elles par l'orage jusqu'aux extrémités de l'horizon; tantôt je m'imaginais voir Napoléon, dont mon père m'avait si souvent raconté la noble histoire; je me croyais dans l'île où il est mort, je voyais sa garde immobile autour de lui; puis c'étaient la sainte Vierge et sainte Madeleine et notre Seigneur Jésus-Christ dans une église immense, le jour de Pâques: d'autres fois il me semblait être isolé bien haut dans l'air et que le monde entier avait disparu; ou bien, je sentais des désespoirs horribles, comme si j'eusse perdu des êtres infiniment chers, et je m'arrachais les cheveux, je sanglotais en me roulant à terre.... Je ne puis exprimer la centième partie de ce que j'éprouvais. Ce fut pendant une de ces scènes de poétique désespoir que je fus rencontré un jour dans un état pitoyable par des chasseurs du pays. En voyant mes larmes, mon air égaré, les cordes de ma harpe en partie détendues, ils me crurent devenu fou et bon gré mal gré me ramenèrent chez mon père. Lui, qui depuis quelque temps s'était imaginé, d'après mes façons d'être et mon inexplicable exaltation, que je buvais de l'eau-de-vie (qu'il m'eût fallu voler alors, car je ne pouvais la payer), n'adopta point leur idée. Persuadé que j'étais allé m'enivrer quelque part, il me roua de coups et me tint enfermé au pain et à l'eau pendant deux jours. Je supportai cette injuste punition sans rien vouloir dire pour me disculper; je sentais qu'on n'eût point cru ni compris la vérité. D'ailleurs, il me répugnait de mettre qui que ce fût dans ma confidence; j'avais découvert un monde idéal et sacré, et je ne voulais en dévoiler le mystère à personne. M. le curé, un brave homme dont je ne vous ai rien dit encore, avait au sujet de mes extases une tout autre manière de voir. « Ce sont peut-être, disait-il, des visitations de l'esprit céleste. Cet enfant est sans doute destiné à devenir un grand saint. »

L'époque de ma première communion arriva et mes visions harmoniques devinrent plus fréquentes en augmentant d'intensité. Mon père alors commença à perdre la mauvaise opinion qu'il avait conçue de moi et à penser, lui aussi, que j'étais fou. M. le curé, au contraire, persistant dans la sienne, me demanda si je n'avais jamais songé à être prêtre. « Non, monsieur, répondis-je, mais j'y songe maintenant et il me semble que je serais bien heureux d'embrasser ce saint état. » — « Eh bien, mon enfant, examinez-vous, réfléchissez, nous en reparlerons. » Sur ces entrefaites, mon père mourut, après une courte maladie. J'avais quatorze ans. Je ressentis un grand chagrin, car il ne m'avait que rarement battu, et je lui devais bien de la reconnaissance pour m'avoir élevé et m'avoir appris trois choses: le français, la harpe et la carabine. J'étais seul au monde, M. le curé me prit chez lui et bientôt après, sur l'assurance que je lui donnai de ma vocation pour l'état ecclésiastique, il commença à me préparer aux connaissances qu'il exige. Cinq années s'écoulèrent ainsi à étudier le latin et j'étais sur le point d'entreprendre mes études de théologie, quant un jour je tombai brusquement amoureux, mais amoureux fou de deux filles à la fois!... Vous ne croyez peut-être pas cela possible, Monsieur?

— Comment donc! mais je le crois parfaitement. Tout est possible en ce genre aux organisations telles que la vôtre.

— Eh bien, donc, ce fut comme je vous le dis. J'en aimais deux d'un coup, une gaie et une sentimentale.

— Comme les deux cousines du *Freischütz?*

— Précisément. Oh! le *Freischütz!* il y a une de mes phrases là-dedans!... Et dans les bois, aux jours d'orages, bien souvent... (Ici le narrateur s'arrêta, regardant fixement en l'air, immobile, prêtant l'oreille; il semblait entendre ses chères harmonies éoliennes, unies sans doute à la romantique mélodie de Weber dont il venait de parler. Il pâlit, quelques larmes parurent sur ses paupières.... Je n'avais garde de troubler son rêve extatique, je l'admirais, je l'enviais même.... Nous gardâmes quelque temps le silence tous les deux. Enfin, essuyant rapidement ses yeux et vidant son verre): Pardon, Monsieur, reprit-il, je vous ai malhonnêtement laissé seul pour suivre un instant mes souvenirs. C'est que, voyez-vous, Weber m'aurait compris, lui, comme je le comprends, il ne m'aurait pris ni pour un ivrogne, ni pour un fou, ni pour un saint. Il a réalisé mes rêves, ou du moins il a rendu sensibles au vulgaire quelques unes de mes impressions.

— Au vulgaire, dites-vous! cherchez un peu, camarade, combien il y a d'individus qui aient remarqué la phrase dont le souvenir seul vient de vous émouvoir, et que je suis sûr d'avoir devinée: le solo de clarinette sur le trémolo dans l'ouverture n'est-ce pas?

— Oui, oui, chut!

— Eh bien! citez à qui vous voudrez cette mélodie sublime et vous verrez que sur cent mille personnes qui ont entendu le *Freischütz*, il n'y en a peut-être pas dix qui l'aient seulement remarquée.

— C'est fort possible. Mon Dieu, quel monde!... Bref, mes deux maîtresses étaient donc les vraies héroïnes de Weber, et qui plus est, l'une s'appelait Annette et l'autre Agathe, encore comme dans le *Freischütz*. Je n'ai jamais pu savoir laquelle des deux j'aimais le mieux, seulement avec la gaie j'étais toujours triste, et la mélancolique m'égayait.

— Cela devait être, nous sommes ainsi faits.

— Ma foi, s'il faut vous l'avouer, je me trouvai diablement heureux. Ce double amour me fit oublier un peu mes concerts célestes, et quant à ma vocation sacrée, elle disparut en un clin d'œil. Il n'y a rien de tel que l'amour de deux jeunes filles nommées Annette et Agathe, l'une gaie et l'autre rêveuse, pour vous ôter l'envie de devenir prêtre et le goût de la théologie. M. le curé ne s'apercevait de rien, Agathe ne soupçonnait pas mon amour pour Annette, ni celle-ci ma passion pour Agathe, et je continuais à m'égayer et à m'attrister successivement, de deux jours l'un.

— Diable! il y avait en vous sans doute un fond de tristesse et de gaieté inépuisable, si cette agréable existence a duré longtemps.

— Je ne sais si j'étais aussi favorisé que vous le dites, car un nouvel incident, plus grave que tous les événements antérieurs de ma vie, vint m'arracher bientôt aux bras de mes bonnes amies et aux leçons de M. le curé. J'étais un jour à faire de la poésie rêveuse aux pieds d'Annette, qui riait de tout son cœur

de ce qu'elle appelait mon air de *chien aboyant à la lune;* je chantais, en m'accompagnant de la harpe, un de mes poëmes les plus passionnés, improvisés au temps où ni mon cœur, ni mes sens n'avaient encore parlé. Je cessai un instant de chanter.... la tête sur les genoux d'Annette, baisant avec tendresse une de ses mains, je me demandais ce que pouvait être cette faculté mystérieuse qui m'avait fait trouver en musique l'expression de l'amour, avant que la moindre lueur de ce sentiment m'eût été révélée, quand Annette, contenant mal un nouvel accès d'hilarité : « Oh! que tu es bête! s'écria-t-elle en m'embrassant, mais c'est égal, je t'aime encore mieux, si peu divertissant que tu sois, que ce drôle de corps de Franz, l'amant d'Agathe. — L'amant de...? — D'Agathe; tu ne le savais donc pas?... il va la voir justement aux heures où nous sommes ensemble; elle m'a tout confié. » Vous croyez peut-être, monsieur, que je m'élançai d'un bond hors de la maison en poussant un cri de fureur, pour aller exterminer Franz et Agathe. Point du tout, pris d'une de ces rages froides plus terribles cent fois que les grands emportements, j'allai attendre mon rival à la porte de notre maîtresse, et sans réfléchir qu'elle nous trompait tous les deux, et qu'il avait à se plaindre de moi autant que j'avais à me plaindre de lui, sans vouloir même qu'il se doutât du motif de mon agression, je l'insultai de telle façon que nous convînmes de nous battre sans témoins le lendemain matin. Et nous nous battîmes, Monsieur, et je.... donnez-moi un verre de vin, et je.... à votre santé.... et je lui crevai un œil....

— Ah! vous vous battîtes à l'épée?

— Non, monsieur, à la carabine, à cinquante pas; je lui envoyai dans l'œil gauche une balle qui le rendit borgne.

— Et mort, sans doute?

— Oh! très mort; il tomba raide sur le coup.

— Et vous l'aviez visé à l'œil gauche?

— Hélas! non, monsieur; je sais que vous allez me trouver bien maladroit,... à cinquante pas!... J'avais visé l'œil droit. Mais en le tenant en joue, je vins à penser à cette drôlesse d'Agathe, et il faut croire que la main me trembla, car en toute autre occasion, je vous le jure sans vanité, j'eusse été incapable d'une erreur aussi grossière. Quoi qu'il en soit, je ne le vis pas plutôt à terre que ma colère et mes deux amours s'envolèrent de compagnie... Je n'eus plus qu'une idée, celle d'échapper à la justice que je croyais déjà voir à mes trousses; car nous nous étions battus sans témoins, et je pouvais aisément passer pour un assassin. Je détalai donc dans la montagne au plus vite, sans m'inquiéter d'Annette ni d'Agathe. Je fus guéri à l'instant même de ma passion pour elles, comme elles m'avaient guéri de ma vocation pour la théologie. Ce qui me démontra clairement que, pour moi, l'amour des femmes est à l'amour de Dieu comme l'amour de la vie est à celui des femmes, et que le meilleur parti à prendre pour oublier deux maîtresses, c'est d'envoyer une balle dans l'œil gauche du premier venu de leurs amants. Si jamais vous avez un double amour comme le mien, et qu'il vous incommode, je vous recommande mon procédé.

Je vis que mon homme commençait à s'exalter d'une façon nouvelle, ses yeux s'injectaient de sang, il mordait sa lèvre inférieure en parlant, et riait sans bruit, de ce rire si souvent affecté qu'on nomme encore chez les portiers et les grisettes de Paris, le rire infernal. Mais peu curieux de l'amener à l'épilepsie : « Vous êtes fatigué, lui dis-je, si nous allions dehors fumer un cigarre, vous pourriez plus aisément tout à l'heure reprendre et achever votre récit. — Volontiers, dit-il. » Alors s'approchant de sa harpe, il joua d'une main le thème entier de *la Fée Mab*, qui parut lui rendre sa bonne humeur, et nous sortîmes, moi, grommelant à part : quel drôle d'homme!... et lui : quel drôle de morceau!...

(*La suite au prochain numéro.*)

H. Berlioz.

QUESTION DES THÉATRES.

V*.

Nous ne nous trompions pas en annonçant, dimanche dernier, que la question était à peu près résolue, et que les théâtres seraient sauvés. C'est le lendemain même que l'Assemblée nationale a voté le secours demandé par le ministre de l'intérieur, avec quelques modifications dans les chiffres. M. Victor Hugo, chargé du rapport, avait très bien compris que le projet de loi devait s'appuyer avant tout sur des motifs politiques :

« Messieurs, dit-il en commençant, dans les graves conjonctures où nous sommes, en examinant le projet de subvention aux théâtres de Paris, votre comité de l'intérieur et la commission qu'il a nommée ont eu le courage d'écarter toutes les hautes considérations d'art, de littérature, de gloire nationale, qui viendraient si naturellement en aide au projet, que nous réservons du reste, que nous ferons certainement valoir à l'occasion dans des temps meilleurs; le comité, dis-je, a eu le courage d'écarter toutes ces considérations pour ne se préoccuper de la mesure proposée qu'au point de vue de l'utilité politique.

» C'est à ce point de vue unique d'une grande et évidente utilité politique et immédiate que nous avons l'honneur de vous proposer l'adoption de la mesure.

» Les théâtres de Paris sont peut-être les rouages principaux de ce mécanisme compliqué qui met en mouvement le luxe de la capitale et les innombrables industries que ce luxe engendre et alimente, mécanisme immense et délicat que les bons gouvernements entretiennent avec soin, qui ne s'arrête jamais sans que la misère en naisse à l'instant même, et qui, s'il venait jamais à se briser, marquerait l'heure fatale où les révolutions sociales succèdent aux révolutions politiques.

» Les théâtres de Paris, messieurs, donnent une notable impulsion à l'industrie parisienne, qui, à son tour, communique la vie à l'industrie des départements. Toutes les branches de commerce reçoivent quelque chose du théâtre. Les théâtres de Paris font vivre directement dix mille familles, trente ou quarante métiers divers, occupant chacun des centaines d'ouvriers, et versant annuellement dans la circulation une somme qui, d'après des chiffres incontestables, ne peut guère être évaluée à moins de 20 ou 30 millions.

» La clôture des théâtres de Paris est donc une véritable catastrophe commerciale qui a tous les caractères d'une calamité publique : les faire vivre, c'est vivifier toute la capitale. Vous avez accordé, il y a peu de jours, 5 millions à l'industrie du bâtiment; accorder aujourd'hui un subside aux théâtres, c'est appliquer le même principe. c'est pourvoir aux mêmes nécessités politiques. Si vous refusiez aujourd'hui ces 600,000 fr. à une industrie utile, vous auriez dans un mois plusieurs millions à ajouter à vos aumônes.

» D'autres considérations font encore ressortir l'importance politique de la mesure qui rouvrirait nos théâtres. A une époque comme la nôtre, où les esprits se laissent entraîner, dans cette espèce de lassitude et de désœuvrement qui suit les révolutions, à toutes les émotions, et quelquefois à toutes les violences de la fièvre politique, les représentations dramatiques sont une distraction souhaitable et peuvent être une heureuse et puissante diversion. L'expérience a prouvé que, pour le peuple parisien en particulier, il faut le dire à la louange de ce peuple si intelligent, le théâtre est un calmant efficace et souverain. »

Passant ensuite au chiffre du secours, le rapporteur en établit ainsi qu'il suit la répartition :

(*) Voir les numéros 25, 26-27, 28 et 29.

Pour l'Opéra, théâtre de la Nation	170,000 fr.
Pour le Théâtre de la République	105,000
Pour l'Opéra-Comique	80,000
Pour l'Odéon.	45,000
Pour le Gymnase	30,000
Pour la Porte-Saint-Martin	35,000
Pour le Vaudeville	24,000
Pour les Variétés	24,000
Pour le théâtre Montansier	15,000
Pour l'Ambigu-Comique	25,000
Pour la Gaîté	25,000
Pour le Théâtre-Historique	27,000
Pour le Cirque	4,000
Pour les Folies-Dramatiques	11,000
Pour les Délassements-Comiques	11,000
Pour le théâtre Beaumarchais	10,000
Pour le théâtre Lazary	4,000
Pour le théâtre des Funambules	5,000
Pour le théâtre du Luxembourg	5,000
Pour les théâtres de la banlieue	10,000
Pour l'Hippodrome	5,000
Pour éventualités	10,000
Total	680,000 fr.

M. Victor Hugo ajoutait que la somme afférente à chaque théâtre serait distribuée de quinzaine en quinzaine, par cinquièmes jusqu'au 1er octobre, que les deux tiers au moins de cette somme seraient affectés au paiement des artistes, employés et gagistes, et que le ministre rendrait compte de mois en mois à l'Assemblée de l'exécution de son décret.

Un tel projet ne pouvait rencontrer d'opposition réelle; un membre de l'Assemblée, M. André, s'est borné à réclamer pour les théâtres de province la même faveur que pour les théâtres de Paris. Un autre, M. Liégeard, a émis l'idée que le secours devait être rangé parmi les charges municipales. M. Félix Pyat s'est levé pour répondre à cette opinion et prononcer un discours qu'il est permis de trouver fort spirituel, quoique le silence de M. Étienne Arago l'ait été encore plus.

Un débat sérieux s'est élevé sur l'emploi des 10,000 fr., lesquels, sous forme de réserve pour éventualités, seraient destinés au traitement d'un inspecteur général des théâtres. En effet, M. le ministre de l'intérieur a déclaré qu'au moment de rouvrir les théâtres il croyait avoir besoin d'un moyen de surveillance et de contrôle. Suivant lui et suivant bien d'autres hommes compétents, la liberté absolue ne saurait exister en fait de représentations théâtrales.

Du reste, il paraîtrait que la pensée du ministre s'est modifiée depuis le vote du décret. Au lieu d'un inspecteur général, ce serait une inspection composée de trois membres qu'il s'agirait de créer aujourd'hui pour trois mois seulement, c'est-à-dire pour la durée du secours voté par l'assemblée.

Dans la même séance, l'Assemblée a également adopté la proposition de M. Bouhier, de l'Écluse, amendée par le comité de l'intérieur, et par suite de laquelle deux crédits sont ouverts, l'un de 200,000 fr. au ministre de l'intérieur pour l'encouragement des beaux-arts, l'autre de 100,000 fr. au ministre de l'instruction publique pour l'encouragement des belles-lettres.

Dans la journée du 18 juillet, l'Assemblée nationale a bien mérité de la patrie, en tendant une main secourable au théâtre, aux arts et aux lettres, qui n'avaient jamais subi de plus dures souffrances, ni couru un plus grand danger.

CONCERT

AU BÉNÉFICE DES BLESSÉS DE JUIN.

Cinq mois sont à peine écoulés, et, dans la fièvre de civilisation, — des esprits chagrins disent de dissolution — qui nous travaille, nous avons tout usé, république sociale, démocratique, bourgeoise, gouvernements d'avocats, de savants, d'ignorants, de poëtes, de militaires; et au milieu de ce tohu-bohu de recherches de formes gouvernementales, l'art musical s'est tu, comme on le pense bien; car il n'y avait rien de bien harmonieux dans *la Marseillaise* provoquant à verser le *sang impur* des soldats étrangers qui ne sont guère plus *féroces* que nous, et ne songent nullement à venir *mugir dans nos campagnes.* Même avant que la guerre civile vînt rugir dans la cité *les chants avaient cessé.* Il faut espérer qu'ils vont reprendre : c'est un des meilleurs moyens de persuader à l'Europe pour laquelle la France, Paris surtout, est un objet d'*anxieuse* curiosité, que notre capitale peut redevenir le centre des arts et de la civilisation.

La musique est, en effet, un puissant moyen de faire diversion aux grincements de dents des prisonniers, et aux conversations éminemment guerrières de nos bourgeois militaires. Tâchons de passer aussi rapidement que possible par ces mœurs qui semblent parodier le temps de l'empire, comme nous avons usé vite les choses dont nous avons parlé plus haut, c'est ce que nous pouvons faire de mieux.

Le Théâtre-Historique vient d'offrir le bon exemple de ce retour vers les choses artistiques dont nos théâtres lyriques et subventionnés auraient bien dû prendre l'initiative. Le Théâtre-Historique s'est fait tout à fait musical; et dans le concert qu'il vient de donner au bénéfice des blessés de juin, l'orchestre, conduit par M. Varney, a dit les deux ouvertures du *Roi d'Yvetot* et de *Guillaume-Tell* avec beaucoup d'ensemble et de verve. M. Delsarte, le frère de l'excellent professeur de chant, nous a fait entendre une scène d'*Atala* avec M. Junca, qui a été fort justement applaudie. Un solo de violon a été joué, on pourrait même dire chanté par M. Lespinasse avec beaucoup de grâce et d'expression.

L'hymne des mages et la marche religieuse par Lesueur sont d'un large et beau style. Ce morceau, d'un des plus illustres fondateurs de l'école musicale française, a produit beaucoup d'effet. On regrette, en entendant de pareille musique, qu'elle ne soit pas exécutée plus souvent dans nos concerts. Cela tiendrait parfaitement la place d'une et même de plusieurs fantaisies, romances et airs variés.

Le duo des cartes de *Charles VI* a été dit avec autant d'entrain que d'intelligence dramatique, par M. Grignon fils et mademoiselle Moisson, du Théâtre de la Nation. Cette cantatrice, qui a chanté aussi un air de *Dom Sébastien*, a la voix étendue, mordante et juste, et, peut-être à cause de ces qualités, elle semble plutôt viser à étonner qu'à plaire. En sacrifiant un peu aux grâces, en se souvenant de quel sexe elle est, elle prendra un rang distingué parmi nos cantatrices lyriques, et se fera un avenir, comme Grignon, avec un peu plus de verve, de chaleur, de cet enthousiasme artistique qui fait que le chanteur paraît convaincu des sentiments qu'il exprime, deviendra en peu de temps un excellent sujet pour notre première ou notre seconde scène lyrique.

L'admirable chœur des drapeaux du *Siége de Corinthe* a été dit par de nombreux choristes avec une intelligence musicale à laquelle on aurait désiré voir s'unir un peu d'intelligence scénique; car les paroles de ce chœur sont fort belles, et la pensée qu'elles expriment a de plus le mérite d'offrir un modèle, par le rhythme, de vers lyriques de neuf syllabes, divisés très mélodiquement par trois pieds :

Répondons — à ce cri — de victoire ;
Méritons — un trépas — immortel ;
Nous verrons, — dans les champs — de la gloire,
Le tombeau — se changer — en autel !

Il serait bien à désirer, pour les compositeurs, que les librettistes se préoccupassent un peu plus sérieusement qu'il ne le font de ce style du drame lyrique ou de l'opéra-comique. Un travail plus consciencieux en ce genre ferait peut-être surgir en France un compositeur de génie.

Quelques romances à l'eau rose sont venues assez intempestivement après le grand hymne populaire et guerrier du *Siége de Corinthe*, chœur énergique sur lequel se dessine une basse d'une allure hardie et franche du plus pittoresque effet. Auparavant, nous avions joui d'un air varié sur le xylo-cordéon, instrument de bois qui rappelle celui en paille que M. Gusikow, musicien polonais-russe, nous fit entendre dans Paris il y a quelques années. Ces deux instruments sont quelque peu parents entre eux, et cousins germains du timpanon. Gusikow est mort, mais M. Quersin, qui joue ou tape du xylo-cordéon, ne paraît pas vouloir suivre son prédécesseur. C'est un gros gaillard jouant des baguettes avec une dextérité étonnante, et qui ferait un merveilleux timbalier. Nous lui soumettons cette idée d'industrie artistique comme annexe à son talent de xylo-cordéoniste, qui ne peut guère le placer avantageusement dans le monde musical et le professorat, à moins qu'il ne joue de cet instrument en amateur, ce qui nous empêcherait alors de lui dire, comme le fameux Beck de Bordeaux à certain guitariste qui dans un concert venait de jouer un grand concerto sur son chétif instrument, que Ducis appelle *le fidèle ami du chagrin solitaire :* « C'est extraordinaire, admirable !... Ah! monsieur, que de temps perdu ! »

Dans ce concert, qui n'était pas entièrement musical, l'acteur Neuville nous a lu l'affiche d'une représentation extraordinaire et à bénéfice, rédigée par le directeur du théâtre de Nanterre, affiche de la dimension, à peu de chose près, d'une pétition des Irlandais au parlement d'Angleterre ; et Dieu sait ce que ladite affiche contenait de hâbleries en style cabotin ! C'est tout le roman comique du sieur Scarron, refait à la manière moderne. Le même acteur a contrefait, imité avec une vérité extraordinaire la plupart de ses camarades, les comédiens des théâtres secondaires, et cela de façon à faire croire qu'on les voit, qu'on les entend eux-mêmes. Jouir presque simultanément, et grâce au comique du théâtre des Folies-Dramatiques, des talents de Bouffé, de Ravel, de Lepeintre, de Numa, d'Alcide Tousez, etc., c'est dire que M. Neuville n'est pas médiocrement plaisant.

Les auditeurs, en assez grand nombre, qui se sont rendus à l'invitation de tous ces généreux artistes se sont donc procuré le double plaisir de s'amuser, et de contribuer à une bonne action. Honneur aux uns et aux autres.

LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS AU JARDIN D'HIVER.

Une réunion de chanteurs, de cantatrices, d'instrumentistes, qui prend le titre de *Société des concerts*, a donné sa première soirée vendredi passé au Jardin d'hiver, soirée vénitienne, parisienne, aérienne, dans laquelle ont fonctionné des artistes que nous connaissons tous; la jolie madame Lefébure, l'impressionnable madame Iweins, le gracieux violoniste Lecieux, le classique Ponchard chantant, dans le style du temps, la vieille musique de Monsigny et de Grétry, qui paraît toujours jeune. Des ouvertures, des morceaux de nos opéras arrangés, sont dits là par un bon orchestre fort bien dirigé par M. Fessy.

On sait que le Jardin d'hiver est un lieu féérique, et il le deviendra doublement par les brillants concerts qu'on y veut implanter. On nous y promet de la bonne musique : espérons qu'on y en entendra de la nouvelle. L'auditeur acousmatique, c'est-à-dire qui entend sans voir, peut y coudoyer cependant en circulant les choristes invisibles que promet le programme et qui remplit ainsi le rôle de tout programme, celui de menteur.

Des fanfares souterraines rappellent l'enfer de *Robert-le-Diable* et la chasse infernale, hurlante, du *Freischütz*. On est là dans le royaume de la poésie musicale et des promenades fantastiques. La voûte de verre qui s'harmonie et répercute bien les sons enivrés des instruments de Sax, est peut-être moins favorable aux autres instruments et aux voix qui prennent le caractère et les sons de l'harmonica, instrument de verre comme on sait. L'acoustique du lieu éparpille bien un peu les sons dans les sinuosités de cette vaste salle, mais elle n'en aurait pas moins beaucoup plu à Socrate qui désirait avoir une maison en verre, et qui surtout était grand partisan de la musique, du moins à ce que lui fait dire Platon dans son *Traité de la république*, où il développe aussi les principes du communisme le plus hardi. Le communisme musical de la nouvelle Société des concerts ne peut manquer d'obtenir du succès parmi les amateurs d'un solo bien exécuté, d'un bel air bien chanté, et d'un air frais et pur à respirer par nos belles soirées d'été dans le Jardin-d'Hiver.

HENRI BLANCHARD.

DU CONSERVATOIRE DE BRUXELLES.

Dans ce temps de crises violentes où les arts et les artistes sont en quelque sorte frappés de mort, c'est pour nous une consolation d'apercevoir, dans un petit pays voisin, un établissement où la musique est cultivée avec la même ardeur qu'aux plus beaux jours de la paix et de la tranquillité. Pauvres arts! malheureux artistes! Les premiers ils sont frappés par les crises politiques et par les misères sociales ; les derniers ils réparent leurs pertes. Si nous disions ce qu'il y a eu de souffrances pour eux depuis cinq mois, on nous croirait à peine. Eh bien ! en présence de tant de malheurs, c'est quelque chose de touchant et de beau que cette foi dans l'art qui ne s'ébranle pas, et qui fait continuer avec persévérance l'œuvre des siècles, la tendance vers le progrès.

Dans aucun temps, dans aucun pays, ce progrès n'a été aussi remarquable en peu d'années que dans le Conservatoire de musique de Bruxelles. Quinze ans à peine se sont écoulés depuis que le doyen de nos collaborateurs, M. Fétis père, s'est éloigné de Paris pour prendre la direction de cette école d'art. A son arrivée à Bruxelles, il trouva un établissement qui n'existait que de nom. Un petit nombre de professeurs mal payés, et dont la plupart n'étaient pas au-dessus de la médiocrité ; de rares élèves admis sans discernement ; une allocation de fonds tellement insuffisante, qu'elle ne s'élevait pas au quart de ce qu'elle est aujourd'hui ; pas d'organisation, pas de matériel, pas d'instruments, pas de musique, et pas d'orchestre : tel était le Conservatoire de Bruxelles au commencement de 1833 ; tel a été le point de départ de M. Fétis.

Comparons cette situation à celle où se trouve aujourd'hui le même établissement. Au lieu de quelques professeurs de noms plus ou moins obscurs, quelques unes des plus grandes célébrités musicales de l'époque actuelle : madame Pleyel, pour l'enseignement du piano ; de Bériot, pour le violon ; Servais, pour le violoncelle ; Blacs, pour la clarinette ; Géraldy, pour le chant ; outre beaucoup d'autres professeurs excellents formés par l'influence du directeur ; et par dessus tout, pour la composition, le plus célèbre des théoriciens, celui qu'on a appelé la lumière de la musique, en un mot, M. Fétis.

Au lieu d'un petit nombre de commençants sans avenir, près de cinq cents élèves au nombre desquels se trouvent des Français, des Allemands, des Russes, des Danois, des Hollandais et des Anglais, qui sont venus perfectionner leurs études près des grands maîtres dont les noms retentissent si haut dans toute l'Europe ; car la Belgique a le bon esprit d'ouvrir ses écoles de musique et de peinture aux étrangers, convaincue avec raison de la fraternité universelle des arts et des artistes. Cette masse

énorme de facultés musicales a déjà produit beaucoup d'artistes devenus célèbres. Parmi ceux qui sont sortis les premiers du Conservatoire de Bruxelles, on remarque Batta, le violoncelliste; Demunck, son émule, le talent le plus fin et le plus délicat qu'il y ait peut-être aujourd'hui; Blacs, le premier des clarinettistes; Dubois, violoniste élégant et fin; Franck, première clarinette du Grand-Théâtre de Bruxelles, doué d'un talent très distingué; puis sont venus Demeur et Aerts, virtuoses sur la flûte et professeurs excellents; Eichberg, premier violon-solo du théâtre de Francfort; Borini, le bassoniste le plus remarquable peut-être après Willent; Pâque, virtuose et professeur de violoncelle au Conservatoire de Barcelone; Frère, élève de Bériot, qui a obtenu le prix d'honneur; et Deyschmann, autre élève du même professeur, qui commençait une brillante carrière au moment où ont éclaté les révolutions de l'Allemagne; Reichert, qui, avant l'âge de dix-neuf ans, n'a plus, dit-on, de rival sur la flûte; madame Hillen, qui, après avoir brillé sur les théâtres de Gand, de La Haye et de Lyon, est aujourd'hui première cantatrice du Grand-Théâtre de Bruxelles; Cornelis, élève de Géraldy, devenu professeur de vocalisation dans l'école où il a fait son éducation, chanteur parfait par l'expression et le fini, quoique peu favorisé de la nature pour la qualité de la voix; mademoiselle Bonduel, talent élégant et fin qui, par la hardiesse et la perfection des fioritures, rappelle quelquefois madame Damoreau; Cabell, qui a débuté heureusement à l'Opéra-Comique national de Paris, et qui donnait des espérances pour l'avenir; Lemmens, élève de M. Fétis, de qui le célèbre organiste Hess, de Breslau, a dit qu'il n'avait rien à lui apprendre; Stadtfeld, jeune Allemand, élève du même professeur, qui a fait entendre dans les concerts du Conservatoire des symphonies qui présagent le plus bel avenir; enfin, Lassen, jeune compositeur danois, formé sous la même direction, dont on a exécuté dans le dernier concert de cette année une ouverture très remarquable.

Le piano seul n'a rien produit jusqu'à ce moment qui soit sorti d'une honnête médiocrité; mais la nomination de l'illustre madame Pleyel, comme professeur de cet instrument, promet au Conservatoire de Bruxelles une école de pianistes qui ne tardera pas à se mettre au premier rang.

Déjà l'on parle avec admiration des transformations que cette grande femme a opérées dans le jeu des jeunes artistes qui lui ont été confiés.

Une armée d'excellents violons, violoncelles et contrebasses d'orchestre s'est formée dans la même école, et a fourni des exécutants à tous les orchestres du pays et beaucoup à l'étranger. C'est en grande partie dans le Conservatoire de Bruxelles que s'est recruté le théâtre de la Reine, à Londres, pour son orchestre; l'Opéra et l'Opéra-Comique de Paris ont de jeunes artistes venus de la même source; ce qui n'empêche pas que l'orchestre du Conservatoire ne compte quarante violons, douze violes, douze violoncelles et douze contrebasses. A la tête de ceux-ci se placent le professeur Bernier et son élève Serstevens, dont la présence dans un orchestre remplace un bataillon. Les clarinettes, les flûtes, les bassons et les instruments de cuivre sont excellents dans cet orchestre, dont l'exécution a acquis sous la direction de M. Fétis, une perfection de fini et de détails qui, d'après l'avis de tous les artistes étrangers qui l'ont entendu, n'est inférieur à rien de ce qu'on connaît de plus beau.

Il y a quinze ans, toutes les musiques des régiments belges étaient en grande partie composées d'Allemands; mais depuis lors le Conservatoire de Bruxelles a produit une si grande quantité de clarinettes, flûtes, hautbois, bassons, cors, trompettes, trombones, ophicléides, bugles, etc., que la plupart des étrangers ont été remplacés par des musiciens nationaux. La musique du régiment des guides, entre autres, la meilleure, peut-être, qui existe aujourd'hui, n'est plus composée que d'exécutants belges, tous recommandables par leur habileté. Un fait très remarquable, qui s'est produit récemment, a prouvé que tous ces jeunes artistes sont aussi bons lecteurs qu'instrumentistes distingués. Un concours était ouvert pour la place de chef de musique du régiment d'élite : la place devait être donnée à celui qui réunirait au plus haut degré le mérite de compositeur à celui de bon chef d'orchestre. Après l'examen fait par le jury présidé par M. Fétis, les morceaux déposés par trois des concurrents avaient été choisis pour être exécutés, sous la direction de leurs auteurs, par la musique du régiment. Tous ces morceaux, fort compliqués, présentaient de grandes difficultés. Eh bien, il n'y eut pas une faute faite, pas un temps d'arrêt, pas une seule interruption, et tel fut le mérite de l'exécution à première vue, que le jury crut un moment que les morceaux avaient été étudiés; mais il eut bientôt la preuve que toute la musique avait été envoyée des autres villes du royaume, et qu'elle était restée en dépôt et cachetée chez le colonel du régiment. Un pareil fait peut-être ne pourrait être cité en aucune autre circonstance.

Voilà ce qu'a produit en quinze années, le zèle, l'activité prodigieuse et le talent d'un homme qui s'est trouvé seul pour arriver à ces résultats. Organisateur du Conservatoire, il entend lui-même tous les élèves qui se présentent et décide de leur admission. Il n'a pas, comme il y a toujours eu au Conservatoire de Paris, un jury d'examen composé d'hommes distingués dans leur spécialité pour l'aider : seul, il est l'inspecteur des classes; seul, il passe les examens, règle les concours, fait le cours de haute composition, et dirige toutes les répétitions et l'exécution des concerts. C'est à n'y pas croire! Et pourtant on connaît l'immensité de ses travaux scientifiques et artistiques. Dans la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique, dont il est la colonne fondamentale, il est incessamment chargé de rapports et de mémoires; il ne se fait rien en musique dans le pays sans que le gouvernement lui donne quelque mission; et nonobstant tout cela, il entretient une immense correspondance avec les hommes de toutes les parties de l'Europe qui se distinguent dans l'art et dans la science.

J. M.

Correspondance particulière.

Londres, ce vendredi, 21 juillet, 3 heures du matin.

Première représentation des Huguenots, *de Meyerbeer, au Théâtre royal italien* de *Covent-Garden.*

Vous me demandez un compte-rendu de la première représentation du chef-d'œuvre de notre grand compositeur, Meyerbeer, et je n'ai que peu de temps, avant le départ du courrier, afin que vous puissiez recevoir ma lettre demain. Il m'est impossible de vous faire un récit détaillé de tout ce qui est arrivé hier au soir. A minuit, le rideau est tombé sur un triomphe qui n'a jamais eu d'égal. La reine avait demandé la représentation; elle y a assisté avec le prince Albert. La reine douairière et la duchesse de Kent, mère de la reine, étaient dans les loges. Pour Sa Majesté, on avait disposé expressément une loge dans le centre du théâtre. La décoration en est magnifique, et le coup d'œil de la salle, remplie de toutes les célébrités fashionables, littéraires et artistiques de Londres, était vraiment admirable, lorsqu'on a chanté *God save the queen*, dont les *soli* étaient rendus par mesdames Castellan, Alboni et Viardot. L'opéra commença ensuite. Voici la mention des effets produits, suivant l'ordre chronologique :

Premier acte. — Applaudissement pour l'orgie; succès de Mario dans la romance : *Ah! più bianca!* fort bien accompagnée par Hill sur l'alto. Marini, dans le choral : *O tu che ognor!* a bien chanté. Dans le *Pif paff*, il a été bissé. Alboni a parfaitement chanté la cavatine : *Nobil donna.* Le finale a été enlevé avec vigueur. — *Deuxième partie* (1) : Les honneurs ont été d'abord pour Alboni, dans l'air composé pour elle et pour Covent-Garden par Meyerbeer : cet air a un motif ravissant. Rien de plus gai, de plus franc et de plus mélodieux. L'orchestration est piquante et brillante, et il y a une *cadenza* pour le contralto d'une grande délicatesse et d'un charme saisissant. L'enthousiasme a été grand; on a redemandé l'air à l'unanimité. Le chœur des femmes, pendant cet air du page, est aussi charmant. Mario et Castellan ont eu de beaux moments dans le duetto *Bella divina!* Le serment de réconciliation, dit par Mario, Marini, Tamburini et Tagliafico, et le finale, ont été bien exécutés, et le rideau est tombé avec gloire.

Deuxième acte. — Le chœur *Rata-plan* a plu beaucoup : c'est Lavia qui a chanté ces couplets. *Ave Maria* très bien dit par les femmes. Le grand duetto entre Viardot et Marini a fait *fanatisme*; c'était au tour de Pauline de rem-

(1) Les deux premiers actes sont réunis en un seul.

porter la victoire. Le septuor du duel a produit un grand effet. Mario a été magnifique; mais il a été bien soutenu par Mei et Lavia (*tenori*), Tamburini et Marini, Rache et Polonini (*bassi*). La mise en scène de cet acte, l'orchestre militaire sur la scène, et les chœurs, forment un ensemble admirable : il y avait quatre cents personnes en scène. Les applaudissements ont été chaleureux à la chute du rideau.

Troisième acte. — Voici le triomphe éclatant! Succès colossal depuis le commencement jusqu'à la fin. La conspiration et la bénédiction des poignards ont été bissés, et la reine a secondé ce désir des amateurs. Quel orchestre! quels chœurs! quel ensemble! Et le duo entre Viardot et Mario! Comment vous décrire la sensation produite par leur chant délicieux et leur jeu dramatique. Rappelés deux fois, le public n'a pu se fatiguer d'applaudir ces grands artistes. Je n'ai éprouvé qu'un regret, c'est que Meyerbeer n'eût pas assisté à cet hommage rendu à son génie.

Quatrième et dernier acte. — Après la scène du bal avec le menuet, est arrivé le trio de Viardot, Mario et Marini. On a écouté avec un intérêt vif et soutenu, sans oser même applaudir, afin de ne pas perdre une phrase de ces accents de désespoir, de ces espérances religieuses, de cette foi céleste, de cette harmonie divine. Enfin les fusils sont entendus et les martyrs tombent, mais ils sont rappelés par le public. Trois fois, Viardot, Mario et Marini, ont paru devant le rideau; et deux fois Costa a été salué sur la scène avec des bravos frénétiques. La reine a complimenté MM. Delafield et Webster.

Permettez-moi, après avoir rendu hommage pendant longues années, dans mes journaux, au génie de Meyerbeer et à l'école française, si bien représentée à l'Académie de musique, de me féliciter sincèrement d'un résultat que j'ai tant désiré.

Enfin Meyerbeer a reçu en Angleterre la justice qui lui était due, et un public éclairé a applaudi son chef-d'œuvre. *Les Huguenots* n'ont pas été massacrés comme *Robert-le-Diable*. On a respecté la partition du compositeur, et on a rendu avec fidélité et consciencieusement son ouvrage.

C.-L. Gruneisen.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, au théâtre de la Nation, *Guillaume Tell.*

*** La réouverture de nos deux théâtres lyriques a eu lieu vendredi dernier. Nous n'avons pas besoin de dire avec quel empressement la foule s'était portée au théâtre de la Nation, attirée par l'immortel et toujours jeune *Robert-le-Diable*. Alizard et Gueymard chantaient les rôles de Bertram et de Robert, mademoiselle Nau celui d'Isabelle : mademoiselle Grimm, qui a délaissé l'Opéra-Comique, où ses premiers pas furent si heureux, débutait par le rôle d'Alice. Elle ne pouvait manquer d'y réussir, car elle possède toutes les qualités que ce rôle exige; mais elle y réussira mieux encore lorsqu'elle aura moins d'émotion, et surtout qu'elle connaîtra mieux la portée de sa voix si belle et si pure dans la salle de l'Opéra. C'est alors qu'elle pourra donner à son chant toute l'égalité, à ses fioritures tout le fini désirable. Dès à présent, personne ne peut mettre en doute que mademoiselle Grimm ne soit une excellente acquisition.

*** Nous annonçons avec regret que l'engagement de Baroilhet ne sera pas renouvelé. L'artiste a élevé, dit-on, des prétentions beaucoup trop hautes, sinon par rapport à son talent, du moins par rapport aux circonstances.

*** Marié, parti ténor et revenu baryton de l'Italie, où il a obtenu de grands succès, est engagé à l'Opéra, et doit y reparaître incessamment.

*** Indépendamment du ballet des *Amazones*, dont les répétitions se poursuivent activement, on commence celles de *Jeanne-la-Folle*, grand opéra, dont le poëme est de M. Scribe, la musique de M. Clapisson.

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique a rouvert en donnant, le premier jour, *l'Eau merveilleuse* et *la Fille du régiment;* le second, *Fiorella* et *Gille ravisseur.*

*** Nous avons annoncé qu'Ole Bull s'occupait de fabriquer un violon sur un nouveau modèle, et maintenant nous pouvons dire que nous avons vu et entendu cet instrument, dont le son est puissant et admirable. Néanmoins, l'artiste est encore en train de perfectionner son œuvre, et il y a lieu d'espérer qu'il parviendra bientôt à se satisfaire lui-même : quant à ses auditeurs, ce n'est pas une question.

*** Panofka vient de quitter Paris pour quelque temps : l'excellent violoniste-compositeur se rend à Edimbourg.

*** Coria est de retour de son voyage à Londres.

*** Vivier a produit, dans un concert donné à Manchester, un effet qui tient du prodige : nous en publierons les détails dimanche prochain.

*** Le jeune pianiste-compositeur Blumenthal, que nos abonnés ont entendu à l'un des concerts de la *Gazette musicale*, a joué tout récemment devant la reine d'Angleterre. Après avoir exécuté ses charmantes compositions *le Rêve* et *la Source*, Sa Majesté l'a prié d'improviser sur le thème de l'hymne national.

*** L'*Athénée musical populaire*, sous l'habile direction de M. Varney, donne aujourd'hui sa quatrième fête musicale au parc d'Enghien. Mademoiselle Moisson et MM. Grignon et Delsarte doivent se faire entendre dans plusieurs morceaux; MM. Verroust et Maugeant exécuteront aussi chacun une fantaisie brillante; enfin l'orchestre, composé de 100 instrumentistes, et les chœurs, au nombre de 150 chanteurs, doivent faire entendre plusieurs ouvertures, chœurs et morceaux d'ensemble. Le concert commence à une heure et demie. Prix d'entrée : 1 fr.

Monsieur le Rédacteur,

Veuillez nous permettre de recourir à votre obligeance pour faire connaître au public, par votre bienveillant patronage, la prochaine inauguration de la Société des concerts qui vient de se fonder au Jardin d'Hiver. Cette entreprise mérite tout l'intérêt de la presse, en ce qu'elle est destinée à lutter autant que possible contre la crise du moment, crise qui atteint profondément les artistes musiciens et chanteurs non attachés aux théâtres, et qui ne reçoivent aucune subvention.

Permettez surtout, Monsieur, que nous vous signalions le vif empressement avec lequel nos premiers instrumentistes et les notabilités du chant ont accueilli le projet de cette société philanthropique. Les noms des sociétaires déjà inscrits, et ceux dont la Société des concerts du Jardin d'Hiver s'entourera successivement, tels que MM. Ponchard, Géraldy, Alexis Dupont, Émile Prudent, Dorus, Hauman, Hermann-Léon, Lecieux, Lefébure; Mesdames Dorus-Gras, Sabatier, Iweins-d'Hennin, Méquillet, Lefébure-Wély, et tant d'autres, témoignent assez sous quels puissants auspices cette nouvelle entreprise s'est placée : l'active coopération de ces talents si éminents et si populaires, tous mûs par le même sentiment de fraternité, ne peut manquer de porter les plus heureux fruits.

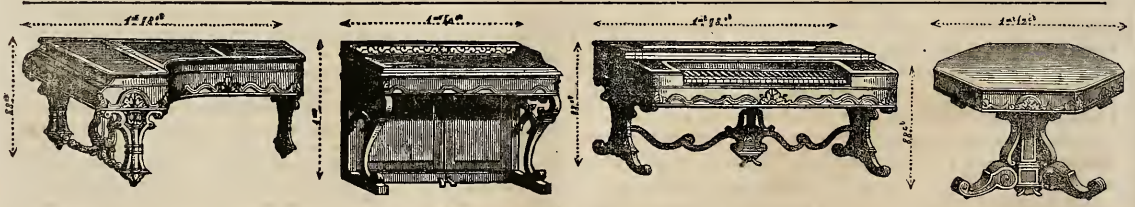
C'est aujourd'hui dimanche, 23, qu'on inaugure ces grandes fêtes musicales, pour lesquelles le Jardin d'Hiver apprête toutes ses magnificences et ses plus éblouissantes lumières. Ce sera le palais enchanté de la musique, le brillant rendez-vous de tous nos artistes. Aussi le public élégant y accourra-t-il en foule : des milliers de places lui sont réservées, ainsi qu'aux hommes de lettres et à tous nos artistes en renom. Un programme aussi varié qu'intéressant sera offert à la société d'élite que nous appelons à nous. Les intermèdes seront défrayés par des chœurs et des fanfares au bruit des cascades des grandes eaux du Jardin d'Hiver. Un immense vélum oriental dominera tout l'hémicycle du jardin, dont les galeries et les bosquets seront illuminés à la vénitienne.

Tout enfin, monsieur le rédacteur, sera mis en œuvre pour captiver la faveur publique et justifier le patronage de la presse, car tous nos efforts tendront à donner à la Société des concerts du Jardin-d'Hiver, en bon goût et en élégance, cette valeur artistique et ce cachet de distinction que possède, dans le style sévère, la grande et belle Société des concerts du Conservatoire.

Agréez d'avance, monsieur le rédacteur, tous nos remerciements empressés pour l'insertion que vous voudrez bien faire de cette lettre dans votre plus prochain numéro.

Les directeurs de la Société,
J.-L. Heugel, Iweins-d'Hennin.
A. Fessy, chef d'orchestre.

Ernest Deschamps, *gérant.*



LES MAGASINS DE PIANOS DE PAPE,

Paris, 19, rue des Bons-Enfants, et 10, rue de Valois; — **Londres**, 33, Solo square; — **Bruxelles**, 16, rue du Bois-Sauvage,

Réunissent en ce moment un grand choix de *Pianos d'occasion*, qui seront vendus avec toute *garantie* et à des *prix extrêmement réduits.* La maison de Paris continue à fabriquer les nouveaux *Pianos à queue, carrés* et *consoles.* Ces Pianos, quoique de dimension infiniment moindre que ceux ordinaires, possèdent une bien plus grande force de son, et la simplicité du mécanisme les rend aussi préférables pour la campagne et l'exportation.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. | N° 31. | 30 Juillet 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Belizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. C. Martin et chez Monnier.
Rome. Merle.
Amsterdam. Theune et Co.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
30 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

SOMMAIRE. Voyage musical en Bohême : Prague (deuxième article); par HECTOR BERLIOZ. — Théâtre de la Nation : Représentation extraordinaire ; Théâtre de l'Opéra-Comique : Début de madame Ugalde-Beaucé; par H. BLANCHARD. — Jury du concours des chants nationaux. — Correspondance particulière : Londres, Boulogne-sur-Mer. — Saint-Pétersbourg. — Nouvelles. — Annonces.

Nous publions avec le présent numéro L'ECOSSE et L'IRLANDE, deux esquisses tirées d'une nouvelle œuvre inédite de M. Kalkbrenner, LES NATIONALITÉS MUSICALES.

VOYAGE MUSICAL EN BOHÊME.

A M FRIEDLAND.

(Deuxième article*.)

PRAGUE.

Suite de l'Histoire du harpiste ambulant.

Je vécus pendant quelques jours dans les montagnes, reprit en rentrant mon original; le produit de ma chasse me suffisait ordinairement, et les paysans d'ailleurs ne refusent jamais au chasseur un morceau de pain. J'arrivai enfin à Vienne, où je vendis, bien à contre-cœur, ma fidèle carabine pour acheter cette harpe dont j'avais besoin pour gagner ma vie. A partir de ce jour, j'embrassai l'état de mon père, je fus musicien ambulant. J'allais sur les places publiques, dans les rues, sous les fenêtres surtout des gens que je connaissais pour n'avoir point le sentiment de la musique ; je les obsédais avec mes mélodies sauvages, et ils me jetaient toujours quelque monnaie pour se débarrasser de moi. J'ai reçu ainsi bien de l'argent de M. le conseiller K***, de madame la baronne C***, du baron S***, et de vingt autres Midas habitués de l'Opéra italien. Un artiste du Kœrnthnerthor, avec qui j'étais lié, m'avait fait connaître leurs noms et leurs demeures. Quant aux amateurs de musique de profession, ils m'écoutaient avec intérêt; à l'exception de deux ou trois, il était rare cependant que l'idée leur vint de me donner la moindre chose. Ma collecte principale se faisait le soir dans les cafés, parmi les étudiants et les artistes; et c'est ainsi, je crois vous l'avoir dit, que je fus témoin de la querelle excitée par une de vos compositions, et que le désir me vint d'aller entendre la *Fée Mab*.... Quel drôle de morceau!..... J'ai depuis lors beaucoup fréquenté les bourgs et les villages répandus sur la route que vous suivez, et fait de nombreuses visites à cette belle Prague. Ah! monsieur, voilà une ville musicale!

— Vraiment?

— Vous verrez. Mais cette vie errante fatigue à la longue; je pense quelquefois à mes deux bonnes amies; je me figure que j'aurais bien du plaisir à pardonner à Agathe, dût Annette me tromper à son tour. D'ailleurs je gagne à peine de quoi vivre; ma harpe me ruine; ces maudites cordes qu'il faut sans cesse remplacer..... à la plus légère pluie, ou elles se rompent, ou il leur vient dans le milieu une grosseur qui en altère le timbre et les rend sourdes et discordantes. Vous n'avez pas d'idée de ce que cela me coûte.

— Ah! cher confrère, ne vous plaignez pas trop. Si vous saviez, dans les grands théâtres lyriques, combien de cordes plus chères que les vôtres, puisqu'il y en a de 60,000 et même de 100,000 francs, s'altèrent et se détruisent chaque jour, au grand désespoir des maîtres et des directeurs!... Nous en avons d'une sonorité exquise et puissante qui périssent, comme les vôtres, par le plus léger accident. Un peu de chaleur, la moindre humidité, un rien, et l'on voit paraître la maudite grosseur dont vous parlez, qui en détruit la justesse et le charme! Que de beaux ouvrages inexécutables alors! que d'intérêts compromis! Les directeurs éperdus prennent la poste, courent à Naples, ce pays des bonnes cordes, mais trop souvent en vain. Il faut bien du temps et beaucoup de bonheur pour arriver à remplacer une chanterelle de premier ordre!

— C'est possible, monsieur; mais vos désastres me consolent mal de mes misères; et, pour sortir de la gêne où je suis, je viens de m'arrêter à un projet que vous approuverez sans doute. J'ai acquis depuis deux ans une véritable habileté sur mon instrument, je puis maintenant me produire d'une façon sérieuse, et je ferais, je pense, de bonnes affaires en allant donner des concerts dans les grandes villes de France et à Paris.

— A Paris! des concerts en France! ah! ah! ah! Laissez-moi rire à mon tour. Ah! ah! le drôle d'homme! Ce n'est pas pour me moquer de vous! ah! ah! ah! mais c'est involontaire, comme le rire bienheureux que vous a occasionné mon scherzo!

— Pardon, qu'ai-je donc dit de si plaisant?

— Vous m'avez dit, ah! ah! ah! que vous comptiez vous enrichir en France en y donnant des concerts. Ah! voilà bien une idée styrienne. Allons, c'est à moi de parler maintenant, écoutez : En France d'abord... attendez un peu, je suis tout essoufflé; en France, quiconque donne un concert est frappé par la loi d'un impôt. Saviez-vous cela?

— Sacramente!

— Il y a des gens dont l'état est de percevoir (c'est-à-dire de

(*) Voir le numéro 30.

prendre) *le huitième* de la recette brute de tous les concerts, et la latitude même leur est laissée d'en prendre *le quart* si cela leur convient. Ainsi, vous venez à Paris, vous organisez à vos risques et périls une soirée ou une matinée musicale; vous avez à payer la salle, l'éclairage, le chauffage, les affiches, le copiste, les musiciens. Comme vous n'êtes pas connu, vous devez vous estimer heureux de faire 800 fr. de recette; vous avez, au minimum, 600 fr. de frais; il devrait vous rester 200 fr. de bénéfice; pourtant il ne vous reste rien. Le percepteur s'arrange de vos 200 fr. que la loi lui donne, les empoche et vous salue; car il est très poli. Si, comme il est fort possible, vous ne faites que tout juste les 600 fr. nécessaires pour les frais, le percepteur n'en perçoit pas moins son huitième sur cette somme, et vous êtes de cette façon puni d'une amende de 75 fr. pour avoir eu l'insolence de vouloir vous faire connaître à Paris et de prétendre y vivre honnêtement du produit de votre talent.

— Ce n'est pas possible!

— Non, certes, ce n'est pas possible; mais cela est. Encore ma politesse seule suppose-t-elle pour vous des recettes de 800 et de 600 fr. Inconnu, pauvre et harpiste, vous n'auriez pas vingt auditeurs. Voilà la vérité vraie. Les plus grands, les plus célèbres virtuoses, ont eux-mêmes d'ailleurs éprouvé en France les effets du caprice et de l'indifférence du public. On m'a montré à Marseille une glace que Paganini brisa de colère en trouvant la salle vide à l'un de ses concerts.

— Paganini!

— Paganini. Il faisait peut-être trop chaud ce jour-là. Car il faut vous apprendre ceci : dans notre pays, il y a telles circonstances que le génie même le plus extraordinaire en musique, le plus foudroyant, le plus incontesté, ne saurait combattre avec succès. Ni à Paris ni dans les provinces, le public n'aime assez la musique pour braver, dans le seul but d'en entendre, la chaleur, la pluie, la neige, pour retarder ou avancer de quelques minutes l'heure de ses repas; il ne va à l'Opéra ou au concert que s'il peut s'y rendre sans peine, sans dérangement quelconque, sans trop de dépense, bien entendu, et s'il n'a absolument rien de mieux à faire. On ne trouverait pas un individu sur mille, j'en ai la ferme conviction, qui consentît à aller entendre le plus étonnant virtuose, le chef-d'œuvre le plus rare, s'il était obligé de l'écouter *seul* dans une salle *non éclairée*. Il n'y en a pas un sur mille qui, prêt à faire à un artiste une politesse qui lui coûtera 50 fr., veuille en payer 25 pour entendre quelque prodige de l'art, à moins que la mode ne l'y oblige; car les chefs-d'œuvre mêmes sont quelquefois à la mode. On ne sacrifie à la musique ni un dîner, ni un bal, ni une simple promenade, bien moins encore une course de chevaux ou une séance de Cour d'assises. On va voir un opéra s'il est nouveau et s'il est exécuté par la diva ou le ténor en vogue; on va au concert s'il y a quelque intérêt de curiosité tel que celui d'une rivalité, d'un combat public entre deux virtuoses célèbres. Il ne s'agit pas d'admirer leur talent, mais de savoir lequel des deux sera vaincu; c'est une autre espèce de course au clocher ou de boxe à armes courtoises. On va dans un théâtre s'ennuyer pendant quatre heures, ou dans une salle de concerts classiques jouer la plus fatigante comédie d'enthousiasme, parce qu'il est de bon ton d'avoir là sa loge, et que les places y sont fort recherchées. On va à certaines premières représentations surtout, on paie même alors sans hésiter un prix exorbitant, si le directeur ou les auteurs jouent ce soir-là une de ces parties terribles qui décident de leur fortune ou de leur avenir. Alors l'intérêt est immense; on se soucie peu d'étudier l'ouvrage nouveau, d'y chercher des beautés et d'en jouir; on veut savoir s'il tombera ou non; et selon que la chance lui sera favorable ou contraire, selon que le mouvement sera imprimé dans un sens ou dans un autre par une de ces causes occultes et inexplicables que le moindre incident peut faire naître en pareil cas, on va pour prendre noblement le parti du plus fort, pour écraser le vaincu si l'ouvrage est condamné, ou pour porter l'auteur en triomphe s'il réussit, sans avoir pour cela compris la moindre parcelle de l'œuvre. Oh! alors, qu'il fasse chaud ou froid, qu'il vente, qu'il grêle, qu'il en coûte cent francs ou cent sous, il faut voir cela; c'est une bataille! c'est souvent même une exécution. En France, mon cher, il faut *entraîner* le public comme on entraîne les chevaux de course; c'est un art spécial. Il y a des artistes entraînants qui n'y parviendront jamais, et d'autres, d'une plate médiocrité, qui sont d'irrésistibles *entraîneurs*. Heureux ceux qui possèdent à la fois ces deux rares qualités! Et encore les plus prodigieux sous ce rapport rencontrent-ils parfois leurs maîtres dans les flegmatiques habitants de certaines villes aux mœurs antédiluviennes, cités endormies qui ne furent jamais éveillées, ou vouées par l'indifférence pour l'art au culte de la sainte économie.

Ceci me rappelle une vieille anecdote, qui sera peut-être nouvelle pour vous, dans laquelle Liszt et Rubini figurèrent, il y a sept ou huit ans d'une façon assez originale. Ils venaient de s'associer pour une expédition musicale contre les villes du Nord. Certes, si jamais deux entraîneurs entraînants se sont donné la main pour dompter le public, ce sont ces deux incomparables virtuoses. Eh bien donc, Rubini et Liszt (comprenez bien, Liszt et Rubini) arrivent dans une de ces Athènes modernes et y annoncent leur premier concert. Rien n'est négligé, ni les réclames mirobolantes, ni les affiches colossales, ni le programme piquant et varié, rien; et rien n'y fait. L'heure du concert venue, nos deux lions entrent dans la salle... Il n'y avait pas cinquante personnes! Rubini, indigné, refusait de chanter, la colère lui serrait la gorge. «Au contraire, lui dit Liszt, tu dois chanter de ton mieux; ce public atôme est évidemment l'élite des amateurs de ce pays-ci, et il faut le *traiter* en conséquence. Faisons-nous honneur!» Il lui donne l'exemple, et joue magnifiquement le premier morceau. Rubini chante alors le second de sa voix mixte la plus dédaigneuse. Liszt revient, exécute le troisième, et aussitôt après, s'avançant sur le bord du théâtre et saluant gracieusement l'assemblée : «Messieurs, dit-il, et madame (il n'y en avait qu'une), je pense que vous avez assez de musique; oserai-je maintenant vous prier de vouloir bien venir souper avec nous?» Il y eut un moment d'indécision parmi les cinquante conviés; mais comme, à tout prendre, cette proposition ainsi faite était engageante, ils n'eurent garde de la refuser. Le souper coûta à Liszt 1,500 francs. Les deux virtuoses ne renouvelèrent pas l'expérience. Ils eurent tort. Nul doute qu'au second concert la foule n'eût accouru... dans l'espoir du souper.

Entraînage magistral, et à la portée du moindre millionnaire!

Un jour je rencontre un de nos premiers pianistes-compositeurs qui revenait, désappointé, d'un port de mer où il avait compté se faire entendre. «Je n'ai pu entrevoir la possibilité d'y donner un concert, me dit-il très sérieusement, les *harengs venaient d'arriver*, et la ville entière ne songeait qu'à ce précieux comestible!» Le moyen de lutter contre un banc de harengs!

Vous voyez, mon cher, que l'entraînage n'est point chose facile dans les villes du second ordre surtout. Mais cette large part faite à la critique du sens musical du gros public, je dois maintenant vous faire connaître combien il y a de malotrus qui l'importunent, ce pauvre public, qui le harcèlent, qui l'obsèdent sans vergogne, depuis le soprano jusqu'à la basse profonde, depuis le flageolet jusqu'au bombardon. Il n'est si mince râcleur de guitare, si lourd marteleur d'ivoire, si grotesque roucouleur de fadeurs qui ne prétende arriver à l'aisance et à la renommée en donnant des concerts. Un homme a donné à Paris un concert de *guimbardes!*... De là des tourments vraiment dignes de pitié pour les maîtres et les maîtresses de maison. Les patrons de ces virtuoses, les *placeurs de billets*, sont des frelons dont la piqûre est cuisante et dont on ne sait comment se garantir. Il n'y a pas de subterfuges, pas de roueries diplomatiques qu'ils n'emploient pour glisser aux pauvres gens riches quelque douzaine de ces affreux carrés de papier nommés billets de concert. Et quand une jolie femme surtout a été affligée de la cruelle tâche d'un placement de seconde main, il faut voir avec quel despotisme

barbare elle frappe son impôt sur les hommes jeunes ou vieux qui ont le bonheur de la rencontrer. « Monsieur A***, voici trois » billets que madame *** m'a chargée de vous faire accepter; » donnez-moi 30 fr. Monsieur B***, vous êtes un grand musicien, » on le sait; vous avez connu le précepteur du neveu de Grétry, » vous avez habité un mois à Montmorency une maison voisine » de celle de ce grand homme; voici deux billets pour un concert » charmant auquel vous ne pouvez vous dispenser d'assister : » donnez-moi 20 francs. Ma chère amie, j'ai pris l'hiver dernier » pour plus de 100 francs de billets des protégés de ton mari, il » ne te refusera pas, si tu les lui présentes, le prix de ces cinq » stalles : donne-moi 50 francs. Allons, monsieur C***, vous qui » êtes si véritablement artiste, il faut encourager le talent; je » suis sûre que vous vous empresserez de venir entendre ce dé- » licieux enfant (ou cette intéressante jeune personne, ou cette » bonne mère de famille, ou ce pauvre garçon qu'il faut arracher » à la conscription, etc.); voilà deux places, c'est un louis que » vous me devez; je vous fais crédit jusqu'à ce soir. »

Ainsi de suite. Je connais des gens qui, pendant les mois de février et de mars, ceux de l'année où ce fléau sévit le plus cruellement à Paris, s'abstiennent de mettre les pieds dans les salons pour n'être pas dévalisés tout à fait. Je ne parle pas des suites les plus connues de ces redoutables concerts, ce sont les malheureux critiques qui les supportent, et il serait trop long de vous faire le tableau de leurs tribulations. Mais, depuis peu, les critiques ne sont plus seuls à en pâtir. Comme maintenant tout virtuose, guimbardier ou autre, qui a *fait Paris*, c'est-à-dire qui y a donné un concert tel quel (cela s'appelle ainsi en France dans l'argot du métier), croit devoir voyager, il incommode beaucoup d'honnêtes gens qui n'ont pas eu la prudence de cacher leurs relations extérieures. Il s'agit d'obtenir d'eux des *lettres de recommandation ;* il s'agit de les amener à écrire à quelque innocent banquier, à quelque aimable ambassadeur, à quelque généreux ami des arts, que mademoiselle C*** va donner des concerts à Copenhague ou à Amsterdam, qu'elle a un grand talent, et qu'on veuille bien l'encourager (en lui prenant une immense quantité de billets). Ces tentatives ont en général les plus tristes résultats pour tout le monde, surtout pour les virtuoses recommandés. On me racontait en Russie, l'hiver dernier, l'histoire d'une chanteuse de romance et de son mari, qui, après avoir *fait* sans le moindre succès Pétersbourg et Moscou, se crurent assez recommandables pour prier un puissant protecteur de les introduire à la cour du sultan. Il fallait *faire* Constantinople. Rien que cela. Liszt lui-même n'avait pas encore songé à entreprendre un tel voyage. La Russie étant demeurée de glace pour eux, c'était une raison de plus pour tenter la fortune sous des cieux dont la clémence est proverbiale, et aller voir si, par le plus grand des hasards, les amis de la musique ne seraient pas des Turcs. En conséquence, voilà nos époux bien recommandés, suivant, comme les rois mages, l'étoile perfide qui les guidait vers l'Orient. Ils arrivent à Péra; les lettres de recommandation produisent tout leur effet; le sérail leur est ouvert. Madame sera admise à chanter ses romances devant le chef de la Sublime-Porte, devant le commandeur des croyants. C'est bien la peine d'être sultan pour se voir exposé à des accidents semblables! On permet un concert à la cour; quatre esclaves noirs apportent un piano; l'esclave blanc, le mari, apporte le châle et la musique de la cantatrice. Le candide sultan, qui ne s'attend à rien de pareil à ce qu'il va entendre, se place sur une pile de coussins, entouré de ses principaux officiers, et ayant son premier drogman auprès de lui. On allume son narghilé, il lance un filet d'odorante vapeur, la cantatrice est à son poste; elle commence cette malheureuse romance de M. Panseron :

« Je le sais, vous m'avez trahie,
Une autre a mieux su vous charmer,
Pourtant, quand votre cœur m'oublie,
Moi, je veux toujours vous aimer.
Oui, je conserverai sans cesse
L'amour que je vous ai voué;
Et si jamais on vous délaisse,
Appelez-moi, je reviendrai. »

Ici le sultan fait un signe au drogman, et lui dit avec ce laconisme de la langue turque dont Molière nous a donné de si beaux exemples dans le *Bourgeois gentilhomme :* « Naoum! » Et l'interprète : « Monsieur, Sa Hautesse m'ordonne de vous dire que » madame lui ferait plaisir de se taire tout de suite. — Mais.... » elle commence à peine..... ce serait..... une mortification. »

Pendant ce dialogue, la malencontreuse cantatrice continue à glapir en roulant les yeux la romance de M. Panseron :

« Si jamais son amour vous quitte,
Faible, si vous la regrettez;
Dites un mot, un seul, et vite
Vous me verrez à vos côtés. »

Nouveau signe du sultan, qui, en caressant sa barbe, jette par-dessus son épaule ce mot au drogman : « Zieck! » Le drogman au mari (la femme chante toujours la romance de M. Panseron) : « Monsieur, le sultan m'ordonne de vous dire que si ma- » dame ne se tait pas à l'instant, il va la faire jeter dans le Bos- » phore. »

Cette fois, le tremblant époux n'hésite plus; il met la main sur la bouche de sa femme, et interrompt brusquement son tendre refrain :

« Appelez-moi, je reviendrai.
Appelez-moi, je.....

Grand silence, interrompu seulement par le bruit des gouttes de sueur qui tombent du front de l'époux sur la table du piano humilié. Le sultan reste immobile; nos deux voyageurs n'osent se retirer, quand ce nouveau mot : « Boulack! » sort de ses lèvres au milieu d'une bouffée de tabac. L'interprète : « Monsieur, » Sa Hautesse m'ordonne de vous dire qu'elle désire vous voir » danser. — Danser! moi? — Vous-même, monsieur. — Mais » je ne suis pas danseur, je ne suis même pas artiste; j'accom- » pagne ma femme dans ses voyages, je porte sa musique, son » châle, voilà tout..... et je ne pourrais vraiment.... — Zieck! » Boulack! » repart vivement le sultan en lançant un nuage gros de menaces. Lors, l'interprète très vite : « Monsieur, Sa Hautesse » m'ordonne de vous dire que si vous ne dansez pas tout de » suite, elle va vous faire jeter dans le Bosphore. » Il n'y avait pas à balancer, et voilà notre malheureux qui se livre aux gambades les plus grotesques jusqu'au moment où le sultan, caressant une dernière fois sa barbe, s'écrie d'une voix terrible : « Daioum, be boulack Zieck! » L'interprète : « Assez, monsieur; » Sa Hautesse m'ordonne de vous dire que vous devez vous reti- » rer avec madame et partir dès demain, et que si jamais vous » revenez à Constantinople, elle vous fera jeter tous les deux » dans le Bosphore. »

Sultan sublime, critique étonnant, quel exemple tu as donné là! et pourquoi le Bosphore n'est-il pas à Paris!

La chronique ne m'a point appris si le couple infortuné poussa jusqu'en Chine, et si la tendre chanteuse obtint des lettres de recommandation pour le céleste empereur, chef suprême du royaume du milieu. Cela est probable, car on n'en a plus entendu parler. Le mari, en ce cas, aura péri misérablement dans la rivière Jaune, ou sera devenu premier danseur du fils du Soleil.

— Cette dernière anecdote au moins, reprit le harpiste, ne prouve rien contre Paris.

— Quoi! vous ne voyez pas ce qui en ressort évidemment?.... Elle prouve que Paris, dans sa fermentation continuelle, donne naissance à tant de musiciens de toute espèce, de toutes valeurs, et même sans valeur, que, sous peine de s'entre-dévorer comme les animalcules infusoires, ils sont obligés d'émigrer, et que la garde qui veille aux portes du sérail n'en défend plus aujourd'hui même l'empereur des Turcs.

— Ceci est bien triste, dit le harpiste en soupirant; je ne

donnerai pas de concert, je le vois. C'est égal, je veux aller à Paris.

— Oh ! venez à Paris; rien ne s'y oppose. Bien plus, je vous prédis d'excellentes et nombreuses aubaines, si vous voulez y mettre en pratique le système si ingénieusement employé par vous à Vienne pour faire payer la musique aux gens qui ne l'aiment pas. Je puis à cet égard vous être d'une grande utilité, en vous indiquant la demeure des riches qui la détestent le plus; bien qu'en allant jouer au hasard devant toutes les maisons de quelque apparence vous fussiez à peu près sûr de réussir une fois sur deux. Mais pour vous épargner des improvisations vaines, prenez toujours ces adresses dont je vous garantis l'exactitude et la haute valeur :

1° Rue Grange-Batelière n° 5, une grande cour;

2° Rue Favart, vis-à-vis la rue d'Amboise ;

3° Place Ventadour, en face la rue de Monsigny ;

4° Rue Pinon, je ne sais pas le numéros de la maison, mais tout le monde vous l'indiquera.

5° Place Vendôme, tous les numéros en sont excellents.

Il y a une foule de bonnes maisons rue Caumartin. Informez-vous encore des adresses de nos lions les plus célèbres, de nos compositeurs populaires, de la plupart des auteurs de livrets d'opéras, des principaux locataires des premières loges au Conservatoire, à l'Opéra et au théâtre Italien; tout cela pour vous est de l'or en barres. Mais n'oubliez pas le n° 3 de la rue Grange-Batelière, et allez-y tous les jours; c'est le quartier général de vos contribuables. »

J'en étais là quand la cloche m'avertit du départ du convoi. Je serrai la main du harpiste vagabond, et m'élançant dans une diligence : Adieu, confrère, au revoir, à Paris. Avec de l'ordre et en suivant mes avis, vous y ferez fortune. Je vous recommande encore le n° 3.

— Et vous, pensez à mon remède contre l'amour double.

— Oui; adieu !

— Adieu !

Le train de Prague partit aussitôt. Je vis quelque temps encore le Styrien rêveur, appuyé sur sa harpe, et me suivant de l'œil. Le bruit des wagons m'empêchait de l'entendre; mais au mouvement des doigts de sa main gauche, je reconnus qu'il jouait le thème de la *Fée Mab*, et à celui de ses lèvres je devinai qu'au moment où je disais encore : « Quel drôle d'homme ! » il répétait de son côté : « Quel drôle de morceau ! »

(*La suite au prochain numéro.*)

H. Berlioz.

THÉATRE DE LA NATION.

REPRÉSENTATION EXTRAORDINAIRE

AU BÉNÉFICE DE LA CAISSE DES PENSIONS.

L'Opéra a donné vendredi passé une de ces représentations dites extraordinaires, qui se composent ordinairement d'un des chefs-d'œuvre à la mode que possède et qu'exploite chacun des théâtres de Paris. Le Gymnase a porté en tribut à cette solennité dramatique et philanthropique sa jolie comédie intitulée *Geneviève*, avec sa Rose chérie ou Chéri; le Théâtre de la République sa non moins jolie comédie en un acte : *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, si délicieusement jouée par madame Allan Despréaux. On n'a pas mieux bâti sur la pointe d'une aiguille, depuis feu Marivaux et son *Legs*, une charmante conversation qu'un seul mot pourrait terminer sur-le-champ. M. Alfred de Musset est décidément le légataire universel de l'auteur de l'*Épreuve nouvelle* et des *Jeux de l'amour et du hasard*. Il est impossible de mieux filer, de reculer avec autant d'art une demande en mariage; péripétie extrêmement ingénieuse qui fait le dénouement de ce ravissant proverbe dont on voudrait voir disparaître cependant les comparaisons prises dans la vie littéraire qui font tache, et troublent par leur inopportunité et leur peu de convenance la belle eau de ce précieux diamant.

Un fragment du second acte d'*Orphée*, la scène de l'Enfer, où ce fameux ténor de l'antiquité vient redemander sa femme à S. M. Pluton, a été dite par Poultier, qui n'est précisément pas aussi Orphée comme chanteur que l'était Gluck comme compositeur. Dans les hautes régions vocales que parcourt ce rôle d'Orphée, il est difficile de ne s'y pas montrer un peu Phaéton, et surtout de faire sanctionner par les auditeurs les bouts-rimés que ce bon abbé du Rollet a fait dire au principal personnage par les démons et les larves

Quels chants
Doux et touchants !
De si tendres accents
Ont su nous désarmer,
Et nous charmer.
Tout cède à la douceur
De son art enchanteur.

C'est une rude tâche que celle de mériter de pareils compliments : il y faut une voix très haute, et une inspiration non moins haute, et une expression profonde, et une noble poésie, et une connaissance de la mélopée antique, de cette déclamation si vraie dont Gluck offre tant d'exemples, et le sentiment de ce style de chant rétrospectif que la génération actuelle, qui croit que l'art lyrique date d'hier, trouve rococo. Garat, et après ce célèbre chanteur, le pauvre Adolphe Nourrit, ont seuls laissé des souvenirs vraiment artistiques de cette belle élégie musicale et conjugale intitulée *Orphée*, de l'illustre Gluck.

Dans un style de chant et de déclamation musicale tout différent, madame Widemann, qui a déjà fait partie du personnel de l'Opéra, et qui a été se conquérir une belle réputation en province comme tragédienne lyrique, madame Widemann, grande et forte, qui possède une voix également grande et forte, qu'elle sait aussi assouplir quand il le faut, madame Widemann enfin nous a, dans cette représentation, dit en français la grande scène d'Arsace de la *Semiramis* de Rossini. Cette musique a fait un singulier contraste avec celle de Gluck : elle a été fort bien chantée par la transfuge de l'Opéra et mademoiselle Julienne, audacieuse interprète de la grande reine de Babylone.

Le joli ballet de *l'Apparition* et un vaudeville du théâtre des Variétés, *la Fille terrible*, ont terminé cette amusante et assez fructueuse représentation.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

DÉBUT DE Mme UGALDE-BEAUCÉ

DANS LE *DOMINO NOIR*.

CONCERT DONNÉ PAR Mlle EULALIE CADE POUR LES ORPHELINS DES VICTIMES DE JUIN.

Madame Ugalde-Beaucé devait débuter le 23 juin à l'Opéra-Comique, dans *le Domino noir*, le jour même où s'ouvrit le drame sanglant en quatre actes, ou plutôt en quatre mortelles journées, qui a remis nos institutions républicaines en question. La débutante a pu voir son nom stéréotypé sur l'affiche du théâtre fermé pendant plus d'un mois; mais enfin son apparition sur notre seconde scène lyrique a eu lieu, et elle ne peut que s'en féliciter, ainsi que les habitués du théâtre de l'Opéra-Comique, qui sont véritablement amateurs de la bonne manière de chanter. En se renfermant dans le cadre spécial du genre, et ne prenant qu'une romance et une chansonnette de la jolie operette de M. Auber, on peut dire que la débutante a excellé dans la mélodie suave et distinguée du bon Ange au premier acte, et dans la chanson aragonaise du second acte. Ame, expression, sentiment profondément musical dans cette charmante romance, et légèreté de style, traits de bon goût, audace, verve dans le second morceau, telles sont les qualités que la débutante a montrées tout d'abord. Si dans le trait final du second couplet de cette

cachucha de salon parisien, la voix de la cantatrice se montre peut-être un peu dure, l'étude qu'elle ne manquera pas de faire des quelques notes dans le haut de son échelle vocale, qui manquent de ductilité, assouplira bientôt sans doute ces sons rebelles. En se tenant en garde contre l'excès de l'expression et celui de la vibration, qui donnent aux chanteurs d'opéras comiques une sorte d'exagération ridicule, madame Ugalde-Beaucé deviendra, si elle ne l'est maintenant, une excellente acquisition pour le théâtre Favart, dont elle peut faire renaître les beaux jours. Certainement, depuis madame Damoreau-Cinti, on n'a pas mieux chanté à l'Opéra-Comique. Il pourrait bien se faire aussi que l'illustre cantatrice-professeur eût dévoilé quelques uns de ses délicieux secrets à la jeune débutante.

Et maintenant, comme actrice, madame Ugalde a beaucoup à faire. Elle n'a, dit-on, jamais joué la comédie, et cela se voit assez, trop peut-être : elle parle d'un ton bas, et manque de variété, de vérité dans ses inflexions; mais la diction est une science d'école et d'expérience, qui s'apprend en jouant tous les jours.

Quoi qu'il en soit de ces légers défauts, qui peuvent provenir aussi de la peur inséparable d'un premier début, la débutante est douée d'une vraie et bonne organisation artistique devant laquelle s'ouvre un brillant avenir.

— Les calamités publiques ont cela de doublement heureux, qu'elles provoquent des actes de philanthropie, et qu'elles offrent aux artistes, aux donneurs de concerts inexpérimentés surtout, les occasions de s'essayer devant des auditoires bienveillants. Mademoiselle Eulalie Cade pourrait être mise dans cette catégorie; elle est peu connue dans le monde musical, que nous sachions, et mérite pourtant de l'être, car elle possède un talent de cantatrice que la critique peut reconnaître sans trop engager sa responsabilité.

Mademoiselle Cade, fille, dit-on, d'un employé de nos chemins de fer, s'est lancée, après de bonnes études vocales, sur les rails de la voie artistique. Elle a donné un concert au profit des orphelins qu'ont faits nos dernières discordes civiles. Cette soirée musicale a eu lieu chez le facteur Souffleto. L'héroïne de la séance a fort bien chanté une cavatine italienne, puis l'air brillant du *Mauvais œil* de madame Gustave Lemoine-Puget, morceau dans lequel madame Damoreau nous a encore laissé un délicieux souvenir par la manière dont elle vocalisait cet air si difficile. Mademoiselle Cade a, de plus, fort bien chanté un duo du *Comte Ory* avec M. Leroy.

L'évocation des nonnes de *Robert-le-Diable* a été dite par Hermann-Léon, de l'Opéra-Comique, en homme qui s'attend un de ces jours à être appelé sur notre première scène lyrique, car en fait de théâtre et d'emploi, Hermann-Léon est comme le diable du *Paradis perdu*, dont Milton dit :

L'ange aspire à monter, il résiste à descendre.

Dans un des intervalles laissés par plusieurs romances et chansonnettes, qui sont de rigueur dans toute soirée musicale, M. Gunselmann n'a pas mal joué du piano; le petit Boverie, qui est presque déjà M. Boverie, et qui se dispose à aller jouer du violon devant le sultan à Constantinople, a dit l'air du *Carnaval de Venise*, varié par Paganini, en virtuose qui ne montre encore que des excentricités d'emprunt, mais qui prouve aussi qu'il n'est point un violoniste ordinaire avec ses quinze ou seize ans.

Mademoiselle Rambaud et MM. Triebert et Samary ont exécuté sur le piano, le hautbois et le violoncelle une espèce de mélange d'airs espagnols et français, morceau de réminiscences agréables qui n'ont pas été sans faire plaisir. Le second de ces artistes a joué sur le cor anglais un solo fort justement applaudi.

Pour accompagner toutes ces romances, et chansonnettes, et grands morceaux de chant, et fantaisies, et airs variés, avec tous les bris de rhythme et de mesure qui s'ensuivent, s'il ne faut pas être moins philanthrope que les artistes qui concourent à ces concerts de bienfaisance, il faut être surtout excellent accompagnateur, obligeant et complaisant pour dissimuler les faiblesses de l'exécution. Or, par un hasard providentiel, le jeune artiste qui tenait le piano, et qui devait se soumettre à tout cela, se nomme précisément Soumis... Qu'on nous pardonne ce mauvais jeu de mot, comme celui qui nous l'inspire a fait pardonner par les auditeurs une foule de soupirs, de mesures et de temps *rubati* par les exécutants.

Henri Blanchard.

JURY DU CONCOURS DES CHANTS NATIONAUX.

La commission nommée pour juger le concours des chants nationaux, ouvert au ministère de l'instruction publique, vient d'adresser son rapport au ministre.

Cette commission était composée de MM. Auber, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire; F. Halévy, membre de l'Institut; A. Adam, *id.*; Carafa, *id.*; Félicien David; Hubert, directeur de l'Orphéon; Georges Bousquet; Alfred de Musset; Léon Halévy, chef du bureau des Sociétés savantes.

Rapport à M. le Ministre de l'Instruction publique.

Monsieur le Ministre,

Le concours institué par votre honorable prédécesseur, M. Carnot, pour la composition de chants nationaux destinés à être exécutés dans les fêtes publiques, vient d'être définitivement jugé.

Ce concours, ouvert par arrêté du 27 mars 1848, a été clos le 1er mai dernier.

Environ huit cents morceaux (paroles et musique) avaient été envoyés au ministère. La commission nommée pour juger ces envois a commencé ses travaux dans les premiers jours de mai, et les a continués jusqu'au 15 juillet, jour de sa dernière convocation. Elle a consacré à ce consciencieux examen deux séances par semaine, de quatre heures chacune.

J'ai l'honneur, monsieur le ministre, de vous soumettre le résultat du travail de la commission.

Elle a décidé que la médaille de bronze, récompense promise par l'arrêté ministériel, serait décernée à trente-trois morceaux, dont la liste est ci-jointe.

Trois de ces morceaux ont été déclarés hors ligne par le jury, savoir : l'*Ode-symphonie*, paroles et musique de M. Elwart; l'*Hymne triomphal à la liberté*, paroles de M. Fournier, musique de M. Ermel; l'*Hymne à la patrie*, paroles de madame d'Altenheim-Soumet, musique de M. Jules Creste-Faulander.

Parmi les lauréats, quatre compositeurs ont composé à la fois les paroles et la musique, ce sont : MM. Elwart, auteur de l'*Ode-symphonie;* Alphonse Gilbert, auteur des *Forgerons;* Saint-Julien, auteur de l'*Enrôlement volontaire;* et Edmond Hocmelle, artiste privé de la vue, auteur du morceau intitulé *Liberté*.

Mais, après le choix de ces trente-trois morceaux désignés pour les médailles, la commission n'avait pas encore accompli sa tâche. Malgré les termes formels de l'arrêté du 27 mars : « les poëtes et les musiciens sont invités à s'associer pour ces » compositions, *qui devront réunir les paroles et la musique*, » beaucoup de concurrents avaient envoyé au ministère des pièces de vers sans musique. Le jury aurait pu s'en tenir à la lettre du programme, et écarter ces envois, puisqu'ils n'entraient pas dans les conditions prescrites. Une opinion plus indulgente a prévalu. La section littéraire du jury a été chargée d'examiner ces morceaux : il a été décidé que, s'il s'en trouvait de remarquables, ils pourraient être honorablement mentionnés; que la même faveur serait accordée aux pièces de vers dignes d'estime, dont la musique n'aurait pu obtenir le suffrage du jury, et que ces diverses pièces, réunies dans la même récompense, ou plutôt dans le même témoignage d'intérêt, pourraient

plus tard, si M. le ministre le jugeait convenable, servir de texte à un nouveau concours musical.

Le jury n'a eu qu'à se féliciter de cette extension donnée aux rigoureuses limites du programme; elle lui a permis de reconnaître, dans une juste mesure, d'heureux et louables essais; elle lui a permis surtout de vous proposer, monsieur le ministre, la récompense exceptionnelle d'une médaille de bronze pour M. A. Dufriche-Desgenettes, auteur de quatorze pièces de vers envoyées au concours avec ce proverbe breton pour devise : *Si tu veux apprendre à prier, va sur la mer.* Enfant du peuple, voyageur de l'industrie, c'est sur les grandes routes de France et de l'étranger, et souvent à bord d'un navire du commerce, que le modeste poëte, songeant au pays qu'il aime, songeant à Dieu, a écrit ces poésies morales et populaires, dédiées aux marins, aux travailleurs, et qui mériteront, à tous les titres, d'exciter la verve de nos musiciens.

Ce concours, monsieur le ministre, n'aura donc été stérile ni pour l'art musical, ni pour les lettres, ni pour nos fêtes nationales. A côté de noms déjà connus, il a mis aussi en lumière des noms nouveaux. Cet appel à tous, entendu de tous, qui laisse à chacun la liberté de l'inspiration, l'égalité de l'effort, la fraternité du but, éveille plus d'une intelligence qui s'interroge, et souvent révèle à lui-même le talent qui s'ignore. S'il nous était permis de mentionner bien des efforts partiellement heureux, nous aurions à citer de modestes et naïves inspirations, nées dans l'atelier, compagnes et délassements des plus rudes travaux. Consacrons à ces patriotiques tributs, que nous ne pouvons signaler davantage, un encouragement et un commun souvenir.

Ce ne sera pas non plus, monsieur le ministre, un fait sans enseignement ni sans moralité, qu'au milieu de la crise qui nous afflige, et qui pèse si cruellement sur les littérateurs et sur les artistes, une récompense purement morale, purement honorifique, ait été recherchée avec tant d'ardeur par un si grand nombre de concurrents, tous demandant au travail le pain de chaque jour. Aussi, monsieur le ministre, pour bien répondre à la pensée qui a institué ce concours, et au sentiment des poëtes et des artistes qui y ont pris part, vous approuverez sans doute que la médaille de bronze, seul prix des vainqueurs, porte cette inscription : *Décernée au nom de la République.*

Agréez, monsieur le ministre, l'assurance de mon respect.

Le chef du bureau des Sociétés savantes,
secrétaire de la commission,
LÉON HALÉVY.

Approuvé.
Le ministre de l'instruction publique et des cultes,
VAULABELLE.

Paris, le 24 juillet 1848.

Voici les autres morceaux choisis par le jury, et auxquels sera décernée la médaille de bronze :

MORCEAUX POUR L'ORPHÉON.

Une Nuit républicaine (scène pour deux chœurs), paroles de M***, musique de J. Inard-Duprato, élève du Conservatoire.

Les Forgerons, hommage aux travailleurs (chœur et solo), paroles et musique d'Alphonse Gilbert, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome.

Gloire à toi, noble France! paroles de Fournier, musique d'Ermel.

L'Harmonie des peuples (chœur), paroles de A. Lefèvre, instituteur communal, musique d'Ambroise Thomas.

La Marche des travailleurs, paroles d'Alfred Desessarts, musique d'Oscar Comettant.

Le Réveil de la France (chœur pour quatre voix d'hommes), paroles de Jules Barbier, musique de Charles Dancla.

L'Enrôlement volontaire, paroles et musique de Saint-Julien.

Le Réveil de la Liberté (chant national pour 4 voix d'hommes), paroles de F. Huard, musique de Léopold Dancla, lauréat de l'Institut.

Hymne à la Fraternité, paroles d'Alexandre Cosnard, musique de Massé, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome.

Hymne à la Concorde, paroles d'Edouard Plouvier, musique de Massé.

Les Volontaires de 1848 (chœur pour quatre voix d'hommes), paroles d'Eugène de Lonlay, musique d'Auguste Morel.

La Trinité républicaine, paroles de Camille Bondu, musique de Victor Lefebvre, élève du Conservatoire.

Chœur des Travailleurs, paroles de Gaston d'Alsano, musique d'Isidore Huot, élève du Conservatoire.

L'Autel de la Patrie, hymne national, paroles d'Alexis Barrière, musique de Félix Marie.

Le Chant de la blouse (chœur pour quatre voix d'hommes), paroles d'Edouard Plouvier, musique de Varney.

L'Hymne à la Liberté (chœur à quatre voix), paroles d'Amédée Boudin, musique d'Arthur Mouttet, professeur de musique à Lamballe (Côtes-du-Nord).

Les Enfants de la France (chanson), paroles de Lasmolles, musique de Besozzi, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome.

Les Morts de Février (chœur pour voix d'hommes), par les mêmes.

La Républicaine de 1848, paroles de E. Lacan, musique de C. Lysberg.

Le Réveil de la France (chœur à trois parties et solo), paroles de ***, musique de Massimino.

MORCEAUX AVEC ACCOMPAGNEMENT.

Liberté, Egalité, Fraternité, paroles d'Auguste Bressier, musique de Leprévost, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome.

La Jeune République, paroles de Pierre Dupont, musique de madame Pauline Viardot.

Liberté, paroles et musique d'Edmond Hocmelle.

Le Rappel (pas redoublé), paroles d'Aucouet, musique de Carulli.

Chant de la Paix, hymne patriotique (solo et chœurs), paroles de Jules Barbier (mêmes paroles que *le Réveil de la France*), musique de M. Berger.

La Républicaine, paroles d'Édouard Plouvier, musique de Félix Marie.

Le Peuple à Dieu (chœur à quatre voix), paroles de ***, musique d'Olive de La Gastine, maître de chapelle à Passy.

Hymne à la Liberté, paroles de Félix Monttet, musique d'Arthur Mouttet.

A la France, paroles de Follet, musique de Doche.

Chant national, paroles de M.-H. Jador, musique de L.-V. Desain, professeur de musique.

MENTIONS HONORABLES.

La Marseillaise des artistes, cantate patriotique, par Méry.

Le Génie de la France, chant national, par madame Louise Colet.

L'Hymne des travailleurs, par Auguier.

La République, par Jacques Arago.

Les Arbres de la liberté, par Charles Lafont.

Vive la France! par Charles Lebaigue, agrégé de l'Université, professeur au lycée de Vendôme.

La Trinité du peuple, chant national, par Constant-Berrier.

Hymne à l'Éternel, par Camille Bondu.

La Marseillaise industrielle, par A. Obert, contre-maître de manufacture à Boulogne.

L'Arbre de la liberté, chant patriotique, par Paul de Chazot.

Les Gloires de la France, par Henri Blanchard.

Hymne à la France, par Anatole Prévost-Paradol.

Aux Heureux, par Jules Clère, répétiteur au collége national militaire de La Flèche.

Les Trois Sœurs (à Béranger), par le même.

La Jeune Fille et l'Aïeule, messénienne polonaise, par le même.

Le Chant du Drapeau, dédié aux gardes nationales de France, par Champagnac.

La Complainte des Honnêtes Gens, par Bignon, artiste dramatique.

Correspondance particulière.

Londres, ce jeudi, 27 juillet.

Trois représentations des *Huguenots*, de Meyerbeer, ont été données au Théâtre royal italien de Covent-Garden avec un succès éclatant. Il y a bien des années qu'un pareil triomphe ne s'était accompli. Mardi soir, à la troisième représentation, la salle était tellement remplie que des centaines de personnes n'ont pu trouver de place, et ont dû quitter le théâtre ou rester dans les corridors. La duchesse de Kent, mère de la reine, assistait pour la deuxième fois au spectacle, et la duchesse de Cambridge était dans une loge royale. La reine et le prince Albert avaient fait exprimer à MM. les directeurs leurs regrets de ce que leur départ pour Osborne (*Isle of Wight*) les empêchât d'assister encore une fois à l'exécution du chef-d'œuvre de Meyerbeer. On voyait dans la salle les musiciens les plus distingués d'Angleterre et une réunion de célébrités littéraires et artistiques qui se rencontrent rarement dans une même soirée. On peut dire que Covent-Garden, depuis la production des *Huguenots*, est le rendez-vous de l'élite de la cour, de tous les talents, et de toutes les renommées dans les arts. Samedi prochain, la foule sera la même, car déjà les deux tiers des places sont louées. La splendeur de la mise en scène, l'intérêt dramatique du libretto, la beauté exquise et puissante de la musique ont été reconnus par tout le monde. Les journaux qui ont publié des articles tout à fait favorables, sont : *Le Times*, *Morning Herald*, *Morning Post*, *Morning Advertiser*, *Daily News*, *Athenæum*, *Britannia*, *Illustrated London News*, *John Bull*, *Spectator*, *Atlas*, *Musical World*, *Literary Gazette*, *Examiner*, *Ladies' News Papers*, *Court Journal*, *Era*, *Globe*, *Sun*, etc. Enfin, dans toute la presse de Londres, il n'y a eu qu'un seul article malveillant, dont les motifs sont bien connus. Les écrivains les plus distingués, comme Hogarth, Chorley, Davison, Holmes, Hastings, Scott, Barnett, Ayrton, Ryan, Palmer, etc., ont parlé des *Huguenots* avec enthousiasme. C'est une véritable époque dans l'histoire de l'art à Londres.

Les morceaux suivants sont bissés à chaque soirée : *Pif paf*, chanté par Marini; le nouvel air d'Urbain, chanté par mademoiselle Alboni; *Rataplan*, couplets des soldats; et la stretta de la *Conjuration*.

Voici la liste des personnages et des artistes : *Margarita di Valois*, madame Castellan; *dama d'honore*, madame Bellini; *il conte di San-Bris*, Tamburini; *Valentina*, madame Pauline Viardot; *il conte di Nevers*, Tagliafico; *De Cossé*, Mei; *Tavannes* et *Bois Rosé*, Lavia et Polonini; *De Retz*, Polonini; *Méru*, Rache; *Maurevert*, Soldi; *Raoul de Nangis*, Mario; *Marcello*, Marini; *les trois moines*, Mei, Rache, Polonini; *le chef du couvre-feu*, Talamo; *Urbano*, mademoiselle Alboni.

Le septuor du duel est chanté par Mario, Mei et Soldi (ténors), et Tamburini, Rache, Polonini et Marini (basses). L'orchestre compte 84 exécutants, et puis un orchestre militaire (24) sur la scène. Les chœurs ont 94 voix. Les coryphées, promeneuses, soldats, étudiants, citoyens, pages, etc., portent jusqu'à plus de 400 le nombre des personnes sur la scène. Les décors, peints par Grené et Telbien, sont superbes; on admire surtout le château de Chenonceaux, avec le grand escalier, et le Pré aux Clercs, avec des effets dioramiques du coucher du soleil et du lever de la lune.

Quelle que soit l'opinion individuelle des artistes remplissant les rôles principaux, je dois déclarer qu'après avoir entendu *les Huguenots* à Paris, à Bruxelles, et dans plusieurs villes de l'Allemagne, jamais je n'ai vu l'ensemble des rôles mieux soutenu qu'à Londres. Madame Pauline Viardot a des moments sublimes; Mario a obtenu un succès tout à fait brillant comme acteur et comme chanteur; jamais il n'a vocalisé avec autant d'habileté et de charme. Marini a été au-delà de toute espérance; le rôle de *Marcello* lui convient parfaitement; il chante avec une justesse et une vigueur qu'il n'avait jamais montrées jusqu'ici; Tamburini comprend exactement son rôle de *San-Bris*, et dans la conjuration il produit beaucoup d'effet. Dans le rôle de *Nevers*, on n'a qu'à se louer de l'intelligence de Tagliafico. Le *page* d'Alboni est piquant et vif; elle vocalise délicieusement avec son organe sympathique. A Costa, gloire et honneur! Il a été rappelé deux fois après la chute du rideau, et il a bien mérité cette distinction, en faisant manœuvrer les forces chorales et instrumentales comme un habile général. L'orchestre a été en effet magnifique, et les richesses savantes, mystérieuses de la partition ont été développées avec un soin continu et un zèle consciencieux.

Le succès des *Huguenots* sera pour la direction un grand encouragement à continuer de monter les chefs-d'œuvre de toutes les écoles, et à ne pas s'en tenir toujours à l'ancien répertoire italien déjà si usé. *La Juive*, d'Halévy, *Robert-le-Diable* et d'autres ouvrages de Meyerbeer, *la Muette*, d'Auber, *la Flûte enchantée*, de Mozart, *Iphigénie en Tauride*, de Gluck, seront montés dans la saison prochaine. Pour cette année, *Guillaume Tell*, de Rossini, et *Fidelio*, de Beethoven, compléteront la campagne de 1848. Roger va débuter dans *Guillaume Tell*.

Ce soir (jeudi), représentation au bénéfice de Grisi. On donne *Norma* et le dernier acte de *la Favorita*. Alboni chante *Non più mesta*, de la *Cenerentola*.

C.-L. GRUNEISEN.

Boulogne-sur-Mer, 26 juillet.

Reprise de la REINE DE CHYPRE, *d'Halévy*.

C'est un devoir bien doux que de constater le succès en province d'un grand ouvrage dramatique, écrit pour la première scène lyrique de Paris, dans les dimensions vastes que permettent les auxiliaires si grandioses de l'Opéra. Voilà pourquoi je m'empresse de vous donner quelques détails sur l'opéra d'Halévy, dont l'exécution vocale et la mise en scène très remarquable ont excité les applaudissements les plus bruyants du public, hélas! peu nombreux, mais connaisseur de Boulogne, de cette ville charmante, qui cette année souffre aussi des événements politiques par l'absence des étrangers, qui d'ordinaire y affluent pendant la saison des bains.

Mais la triste crise n'a point empêché M. Hacquelle, le zélé directeur du théâtre, de mettre le plus rare soin pour rendre l'exécution digne de la belle partition d'Halévy.

Le rôle si beau de Catarina a été confié à madame Cundell, Anglaise de naissance, qui a dû faire ses études à Paris, à en juger par la bonne prononciation, l'expression vraiment dramatique et l'excellente méthode dont elle a fait preuve. Sa voix de soprano, d'un timbre très pur et éclatant, parfois un peu trop vibrant, n'exclut point les notes basses, que l'auteur de la partition a souvent employées pour satisfaire au talent de madame Stoltz.

Ces notes basses sont même fort belles, et la cantatrice s'en sert sans en préparer l'effet par un accent brusque, comme nous l'avons souvent entendu chez d'autres artistes.

Le talent de madame Cundell a été surtout remarquable dans la grande scène du second acte, qui s'ouvre par le chœur des gondoliers, morceau délicieux et d'une exécution irréprochable. L'habile cantatrice a dit cette belle scène en excellente musicienne et tragédienne, et le duo suivant, d'un effet si saisissant et si grandiose, n'a pas produit moins d'effet.

Le beau duo entre Lusignan et Gérard, ce morceau si entraînant par la verve et l'expression chevaleresque, mérite une mention particulière. M. Lesbros (Lusignan), doué d'une voix des plus sonores, unit un noble style à une déclamation parfaite; son jeu est digne, et la conception du rôle tout à fait remarquable; il a déployé une vigueur peu commune dans la belle phrase : *Salut à cette noble France*, et a été fort bien secondé par son partner, M. Bourdais aîné; ajoutez à cela un chœur assez nombreux, qui chante juste, des décors très beaux, et vous comprendrez le succès de l'ouvrage dans une ville qui compte un grand nombre de bons artistes et amateurs.

Dans le cas où mon séjour ici se prolongerait, j'aurai du plaisir à vous donner quelques nouveaux détails, soit sur les opéras, soit sur les artistes et les institutions musicales de la ville.

H. P.

Saint-Pétersbourg.

L'Opéra italien qui avait assez mal commencé s'est relevé vers la fin de la saison (le mois de mai dernier). La rivalité de la Frezzolini et de la Giuli-Borsi avait passionné l'auditoire, qui se divisa en deux camps, les bons stes et les frezzolinistes. Dès lors, les représentations, qui jusque-là avaient laissé le public assez indifférent, prirent un puissant intérêt : néanmoins, il n'y a jamais eu une bien grande affluence, ce qui tient en partie à la monotonie du répertoire. La Frezzolini ne se lassait pas de nous chanter la *Beatrice di Tenda :* il faut avouer que son chant y est vraiment classique, surtout au troisième acte. Parmi le petit nombre de nouveautés qu'on nous a fait entendre, nous citerons en première ligne *Robert-le-Diable*, de Meyerbeer, puis *le Serment*, de Mercadante. Quoique la musique de Meyerbeer gêne tant soit peu les allures ordinaires des chanteurs italiens, la représentation de *Robert* ne nous en a pas moins procuré les jouissances les plus vives; Tamburini surtout a fait merveille comme acteur et comme virtuose dans le rôle de Bertram. Le jeu de Salvi (Robert) rappelle parfois les manières apprêtées d'un maître de danse de l'ancien temps : dans la partie musicale, il a été irréprochable. Quant à la Frezzolini, il lui manque la qualité la plus essentielle pour le rôle d'Alice, la vigueur et l'animation dramatique. L'éminente cantatrice a admirablement rendu les deux romances, et le trio sans accompagnement, où elle a été puissamment secondée par Salvi et Tamburini, n'a peut-être jamais été exécuté avec une pareille perfection. Dans le rôle de la princesse, la Giuli a déployé toutes les ressources d'une cantatrice italienne consommée, et toute la verve, toute l'énergie passionnée d'une Française. L'orchestre, heureux d'avoir à exécuter une musique plus substantielle que d'ordinaire, s'est montré digne de sa réputation. Le succès de *Roberto il Diavolo* a donc été des plus brillants, et le chef d'œuvre de Meyerbeer a obtenu de nombreuses représentations.

Le *Giuramento* de Mercadante, donné au bénéfice de madame Giuli-Borsi, a fourni à ses admirateurs l'occasion de lui faire une ovation qui dépasse toute croyance. De nombreux et riches présents furent offerts à l'heureuse cantatrice sur la scène même, sous les yeux du public, et des milliers de bou-

quets tombèrent à ses pieds; des frimats d'un hiver russe on pouvait se croire transporté tout à coup dans les jardins d'Armide. On comprend que, dans ces circonstances, la musique n'a pu offrir qu'un intérêt secondaire. Dans la suite, le *Giuramento* n'a pas été plus heureux et n'a pas tardé à disparaître du répertoire.

L'administration avait ouvert, dans le courant de la saison, l'abonnement pour l'hiver prochain; et comme les prix ont été considérablement réduits, il s'est présenté un grand nombre de souscripteurs. L'existence de l'Opéra italien est donc assurée.

L'administration a renouvelé l'engagement de la Frezzolini, de Salvi et de Tamburini; n'ont pas été réengagés la Giuli-Borsi, la Angri, Guasco, dont le mariage avec la fille de l'acteur Karatchin a été rompu, à ce qu'on dit, et Colini.

Dans les deux dernières matinées de quatuor de Vieuxtemps, on a entendu entre autres *la Chaconne* de Seb. Bach, exécutée par l'habile virtuose qui a donné, en outre, une matinée musicale au bénéfice du violoniste Ghys, dangereusement malade.

Parmi les virtuoses qui se sont fait entendre dans les matinées ou soirées musicales toujours fort nombreuses, nous citerons Nicolas Hubert, pianiste de sept ans; M. Plagmann, virtuose sur le trombone; M. Lewy, pianiste exercé de Vienne, qui vise un peu trop à l'effet, et qui a quelque talent comme compositeur; M. Alexandre Batta, qui est suffisamment connu à Paris; son premier concert avait attiré beaucoup de monde; il y en avait fort peu au second; mademoiselle Bohrer, qui a un talent hors ligne sur le piano; elle est fort jeune et donne en plein dans le romantisme, ce qui n'empêche pas que ses concerts n'aient été les plus brillants de la saison. Mademoiselle Bohrer a dans son jeu quelque chose d'impétueux, une verve aventureuse, une surabondance de vigueur qui rappelle Franz Liszt; aussi joue-t-elle de préférence les compositions du prince des pianistes. Parmi les compositions de mademoiselle Bohrer, on a surtout goûté une mazourka qui a été fréquemment redemandée. Bref, mademoiselle Bohrer, qui a joué plusieurs fois devant la cour, a été l'héroïne de la saison.

La liste des virtuoses étrangers qui se sont produits dans notre capitale est déjà un peu longue; toutefois, nous ne pouvons terminer notre lettre sans dire quelques mots du jeune Wieniawsky, enfant de douze ans, qui a remporté un premier prix au Conservatoire de Paris. Certes, ses progrès ont été rapides; il y a chez lui une maturité de talent qui a étonné; la sûreté de son archet se fait remarquer surtout dans le *Staccato;* mais ce qui surprend surtout à cet âge, c'est la vivacité, la verve de son jeu; il y a là des lueurs de génie. Ses quatre concerts ont été très suivis. Il s'est formé sous la direction de M. Lambert Massart. C'est l'empereur de Russie qui a fait les frais de l'éducation musicale de Wieniawsky, jusqu'à présent le plus jeune de tous les lauréats du Conservatoire de Paris.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, au théâtre de la Nation, *la Favorite.*

*** Pour l'inauguration du chemin de fer de Paris à Dieppe, la troupe de l'Opéra est allée hier samedi donner au théâtre de cette ville une représentation composée du quatrième acte de *la Favorite* et du deuxième acte de *Giselle.* Un bal a dû suivre le spectacle.

*** *Robert le Diable* a été donné mercredi pour le second début de mademoiselle Grimm, dont les qualités et les défauts ont été les mêmes que la première fois. Gueymard se distingue toujours dans le rôle de Robert, mais qu'il se défie de sa tendance à vouloir s'y trop distinguer par la force des poumons. Au cinquième acte, surtout, dans la phrase: *C'est Dieu lui-même qui rappelle l'ingrat*, etc., il a réellement abusé de sa voix, au point d'en compromettre la fraîcheur et la durée. De toutes les manières d'enlever les bravos, celle-là est évidemment la moins bonne et la plus courte.

*** A l'occasion de l'avénement des *Huguenots* à Londres, notre confrère d'outre-Manche, Gruneisen, a publié un petit livret sous le titre de *Memoir of Meyerbeer*, où l'on trouve, en quelques pages marquées au cachet d'une plume distinguée, une biographie abrégée de l'illustre compositeur, et de curieux détails sur ses principaux ouvrages. Gruneisen a joint à son travail deux fragments extraits d'un ouvrage de Chorley (*Music and manners in France and Germany*, et des esquisses musicales d'Ella (*Music in Paris in* 1837). Le tout forme un excellent modèle d'analyse artistique, pour le plaisir et l'instruction des amateurs.

*** La direction du théâtre de la Nation vient de traiter avec M. Félicien David pour exécuter prochainement *l'Éden*, mystère en deux parties, dont le poëme est de M. Méry. Cet ouvrage sera interprété par Alizard, Poultier, Portheut et mademoiselle Grimm.

*** Battaille a continué ses débuts dans *le Chalet* par le rôle de Max, qui est un peu trop cousin germain de celui qu'il joue dans *la Fille du Régiment.* Nous lui conseillons de prendre garde à l'excès des intentions, à l'exagération des effets auxquels il se laisse entraîner, en cherchant le *chic* militaire. Voilà pourquoi nous voudrions le voir aborder des rôles d'un genre différent.

*** Une nouvelle Société d'artistes italiens donnera mardi, 1er août, sur le théâtre Ventadour une représentation extraordinaire, au bénéfice des blessés de juin. On exécutera *i Due Foscari*, de Verdi. Voici quelle sera la distribution de l'ouvrage: *Francesco Foscari*, doge de Venise, Fortini; *Jacopo Foscari*, son fils, Bordas; *Loredano*, chef du conseil des Dix, Pedorlini; *Barbarigo*, sénateur, Négri; *Lucrezia Contarini*, madame Clari; *Pisana*, madame Laura. M. Tilmant conduira l'orchestre. Les chœurs seront chantés par les artistes du théâtre italien. Prix des places: stalles et balcons, 6 fr.; rez-de-chaussée, 6 fr.; premières loges, 6 fr.; secondes loges, 5 fr.; troisièmes de face, 4 fr.; idem de côté, 3 fr.; quatrièmes, 2 fr.; parterre, 3 fr.; chaises et tabourets, 5 fr. S'adresser, pour les loges et stalles, au bureau de location du théâtre, en face la rue Monsigny, de 11 à 4 heures.

*** Les concours à huis-clos ont commencé jeudi dernier au Conservatoire de musique et de déclamation. Voici le résultat du concours d'Harmonie: Pas de 1er prix: 2e prix, M. Nibelle (de Gien), élève de M. H. Colet; 1er accessit, M. Verroust (de Paris); 2e accessit, M. L'Hôte (de Paris), tous deux élèves de M. Elwart. — Harmonie et accompagnement pratique. Pas de 1er prix; 2e prix, M. Portehaut 2e. *Femmes:* 1er prix, mademoiselle Louette; 2e prix, partagé entre mesdemoiselles Labonne et Morel; accessit partagé entre mesdemoiselles Saint-Ange-Levasseur, Garcin et Devisme. — Contrebasse. 1er prix, M. Jacquelin; 2e prix, M. Magniel; accessit, M. Leveau. — Orgue. Pas de 1er prix; 2e prix, M. Laffitte; accessit, M. Silas. — Le concours de fugue a été jugé dans la même séance; mais le résultat ne nous est pas encore parvenu.

*** M. Kalkbrenner est parti pour Dieppe, où il va rejoindre sa femme et son fils.

*** On écrit de Manchester que lorsque Vivier s'y est fait entendre pour la première fois, personne n'a voulu croire au prodige des notes simultanées. Les auditeurs doutaient de leurs oreilles et avaient besoin d'une nouvelle épreuve pour se convaincre de la réalité. Comme on le devine, l'incrédulité a fait place à l'enthousiasme, à l'admiration la plus exaltée pour un talent si extraordinaire et si nouveau. Vivier ne s'est pas borné aux effets de surprise, il a charmé par la suavité des sons qu'il tire de son instrument, et qu'on ne peut comparer qu'à ceux du violon ou de la voix humaine. On lui a redemandé deux morceaux: le premier est un cantabile composé par lui-même, le second la fameuse sérénade de Schubert.

*** Madame Anna Tillon continue d'obtenir beaucoup de succès à *Princess' Theatre* dans *la Fille du Régiment*, transformée en *Vivandière.*

Chronique étrangère.

*** *Francfort.* — M. Guhr, maître de chapelle et co-directeur du théâtre de la ville, est mort le 22 juillet dernier, à la suite d'une attaque d'apoplexie. C'est une perte sensible pour notre opéra, et nous pouvons ajouter pour le monde musical.

*** *Hambourg.* — A l'occasion de l'avénement de l'archiduc Jean, vicaire de l'empire, on a donné au théâtre de la ville un acte des *Puritains* et un acte de *Stradella.* La solennité a commencé par la *Jubel-Ouverture* de Weber: la salle était splendidement illuminée. — La dernière représentation des *Huguenots* a donné lieu à des scènes tumultueuses: c'était une *démonstration* bruyante contre M. Formès, artiste de ce théâtre, qui, dans un journal, avait attaqué l'administration du théâtre. Sur l'intercession du directeur, le public s'est calmé, et a fini par applaudir M. Formès dans le rôle de Marcel avec un véritable enthousiasme.

*** Nous recevons d'excellentes nouvelles de Bagnères de Bigorre. L'ouverture du Casino, dirigé comme on sait par un de nos confrères de Paris, M. B. Davons, s'est faite avec beaucoup d'éclat. Les étrangers n'étaient pas encore nombreux, mais les événements ont retardé le départ pour les eaux. Toutefois, on s'attend à voir beaucoup de monde au mois d'août, après les élections municipales. C'est le samedi 22 que l'ouverture du Casino a eu lieu. La soirée se composait d'un concert et d'un bal. L'orchestre, dirigé par M. Waldteufel, de Paris, a fait merveille. La partie vocale se composait du duo de *la Reine de Chypre*, exécuté par M. Sarniguet, excellent élève de Duprez, et dont le style large, expressif, rappelle tout à fait le maître des maîtres. M. Sarniguet a été fort habilement secondé par M. Ducasse, dont la voix de baryton est bien posée, et qui chante avec goût et méthode. M. Sarniguet a exécuté, en outre, une fort jolie romance de Lucien Dussert, jeune musicien bagnérais qui accompagne délicieusement et qui joue de plusieurs instruments avec un égal talent. M. Poule a dit avec une grâce parfaite la délicieuse romance des *Mousquetaires de la Reine.* Le bal a été charmant; les polkas, les walses de M. Walteufel ont obtenu un succès fou. On a joué la polka de M. Soubies, *le Pic du Midi*, qui a été édité par notre confrère Heugel. M. Soubies est aujourd'hui préfet des Hautes-Pyrénées. C'est un musicien d'élite, qui aurait obtenu de grands succès au théâtre, si ses talents administratifs, ses convictions politiques et les sympathies de ses compatriotes ne l'avaient désigné à la première magistrature du département. Dans les Pyrénées, à Tarbes, à Luchon, à Cauterets, à Baréges, aux Eaux-Bonnes, à Saint-Sauveur, et aussi dans les départements voisins, il n'est question que du Casino de Bagnères. La restauration de ce bel établissement sera complète l'année prochaine, grâce à M. de Castellane, dont le goût éclairé n'a jamais fait défaut aux entreprises qui se rattachent aux beaux arts. On attend plusieurs artistes d'élite à Bagnères. Nous rendrons compte de leurs excursions.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 32. 6 Août 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. C. Martin et chez Monnier.
Rome. Merle.
Amsterdam. Thieme et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
50 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Voyage musical en Bohême : Prague (troisième article); par HECTOR BERLIOZ. — Conservatoire national de musique et de déclamation : Concours annuels. — Revue critique ; par H. BLANCHARD. — Nouvelles. — Annonces.

VOYAGE MUSICAL EN BOHÊME.

A M. FRIEDLAND.

(Troisième article*.)

PRAGUE.

N'est-il pas agréable de retrouver à cinq cents lieues de chez soi, en descendant de diligence dans une ville étrangère, un ami inconnu qui vous attend au débarcadère, devine à votre physionomie *admirablement caractérisée* que vous êtes son homme, vous aborde, vous serre la main, et vous annonce, dans votre langue, que tout est préparé pour vous recevoir?...

Ceci précisément m'advint avec le docteur Ambros quand j'arrivai à Prague. Seulement, ma physionomie *admirablement caractérisée* ayant complétement manqué son effet, il ne me reconnut pas. Ce fut moi, au contraire, qui, apercevant un petit homme d'une figure vive et bienveillante, et l'entendant dire en français à une autre personne qui l'accompagnait : « Mais comment vou- » lez-vous que je découvre M. Berlioz dans cette foule? je ne l'ai » jamais vu ! » ce fut moi, dis-je, qui eus la malice inconcevable de deviner en lui M. Ambros. Je m'approchai vivement des deux interlocuteurs : Me voilà ! leur dis-je.

— C'est M. Berlioz?

— Ni plus, ni moins.

— Bonjour donc! Nous sommes bien aises de vous voir enfin. Venez, venez, on vous a préparé un appartement et un orchestre bien chauds ; vous serez content. Reposez-vous ce soir, demain nous nous mettrons à l'œuvre.

Dès le jour suivant, en effet, après avoir fait connaissance avec les autorités musicales de la ville, nous commençâmes les préparatifs de mon premier concert. M. Ambros me présenta au directeur du Conservatoire, M. Kittl; celui-ci fut mon introducteur auprès des frères Scraub, les maîtres de chapelle du théâtre et de la cathédrale, et auprès du concert-meister, M. Mildner. Puis vint le tour des chanteurs, des journalistes, des amateurs principaux, et quand toutes ces visites furent faites :

— Si vous me présentiez maintenant *la ville*, dis-je à M. Ambros, j'aperçois une montagne littéralement couverte d'édifices monumentaux, et, contre mon ordinaire, je me sens extrêmement curieux de voir tout cela de près.

— Allons-y, répond l'obligeant docteur.

C'est peut-être la seule fois que je n'aie pas regretté ma peine, après une pareille ascension. (J'excepte celle du Vésuve, bien entendu; et je n'ai pas vu l'Etna.) Plaisanterie à part, la montée est rude; mais quelles merveilles que cette succession continue de temples, de palais, de créneaux, de clochers, de tourelles, de colonnades, de vastes cours et d'arceaux! Quelle vue du haut de cette montagne brodée de marbre! D'un côté, une forêt descend jusqu'à une assez vaste plaine; de l'autre, un torrent de maisons va se jeter à gros bouillons fumeux dans la Moldau qui traverse majestueusement la ville, au bruit des moulins et ateliers divers qu'elle met en action, franchit une barre que l'industrie bohême lui a imposée pour modifier sur ce point la direction de ses eaux, laisse derrière elle deux charmantes îles, et va se perdre au loin, à travers les sinuosités de collines d'un ton rouge et chaud qui semblent la conduire avec sollicitude jusqu'à l'horizon.

— Voilà l'île des Chasseurs, me dit mon guide, ainsi nommée sans doute parce qu'on n'y trouve pas de gibier. Derrière elle, en remontant le fleuve, vous apercevez l'île de Sophie, au centre de laquelle se trouve la salle de Sophie où vous allez donner votre concert, et qui est consacrée presque exclusivement aux séances de l'Académie de chant, l'Académie de Sophie.

— Et quelle est cette Sophie, dans la salle de l'Académie de l'île de laquelle je vais avoir l'honneur de donner mon concert? Est-ce une nymphe de la Moldau, l'héroïne de quelque roman dont cette île fut le théâtre, ou tout simplement une blanchisseuse aux mains rouges et gercées, qui, Calypso nouvelle, y aurait fait retentir ses chants et le bruit de ses battoirs?

— Votre dernière supposition est, je crois, la plus probable... Pourtant la tradition ne dit pas qu'elle ait eu les mains gercées...

— Ah! docteur, vous m'avez l'air d'avoir joué auprès de Sophie le rôle d'Ulysse! Y a-t-il une Eucharis? Voyons, je me propose pour être Télémaque, et aller à votre recherche dans l'île de Calypso.

La rougeur du docteur fut sa seule réponse, je vis qu'il ne fallait pas faire vibrer plus longtemps cette corde-là... Et c'est ainsi que je n'ai rien appris de positif au sujet de cette Sophie, patronne d'une Académie de chant, d'une salle de concerts et d'une île.

Malheureusement cette délicieuse retraite au milieu des eaux vives de la Moldau, ombragée l'été d'une ceinture verdoyante, et couronnée de fleurs, recèle, non loin de son temple à l'harmonie, deux ou trois de ces établissements abominables, pour

(*) Voir les numéros 30 et 31.

lesquels je n'eus jamais assez de malédictions, qu'on appelle en France *guinguettes*, où de mauvais musiciens font d'exécrable musique en plein mauvais air, où des filles et des garçons de mauvaise vie se livrent à des danses de mauvais caractère, pendant que des oisifs fument de mauvais tabac en buvant de la bière qui ne vaut pas mieux, et que de mauvaises ménagères tricotent en donnant carrière à leur mauvaise langue. Quelle déplorable idée de dépoétiser ainsi un tel berceau de fleurs et de feuillage, de mêler des senteurs si nauséabondes à ses parfums, et de pareilles rumeurs à ses douces mélodies?... L'île des Chasseurs n'est-elle pas là avec ses tavernes, le bruit de ses moulins et le voisinage de ses tanneries? Et ne convient-elle pas mieux sous tous les rapports à ces joies populacières? Décidément, entre nous, je crains bien que Sophie n'ait eu les mains gercées.....

Je reviens brusquement à la musique, en me réservant de divaguer encore, et de la quitter de nouveau quand bon me semblera. Vous ne prétendez pas, j'espère, mon cher Friedland, que je vous écrive une dissertation assommante plus que savante, aussi prétentieuse qu'ennuyeuse, plus futile qu'utile (je suis poëte évidemment! admirez un peu avec quelle facilité les rimes se pressent sous ma plume!), sur les révolutions de la musique en Bohême, sur les tendances particulières de l'esprit slave, et sur l'époque présumée où les anciens maîtres de ce pays permirent l'emploi de la septième de dominante sans préparation. Sur ces hautes et graves questions, il faut avouer mon ignorance incurable; et si ma paresse même était moins obstinée à l'endroit de l'étude de l'histoire ou des *histoires*, j'aimerais certes mieux faire des recherches au sujet de la fameuse guitare *ornée d'ivoire*, dont le philosophe Koang-Fu-Tsée, vulgairement dit Confucius, se servit pour moraliser l'empire de la Chine. Car je joue de la guitare, moi aussi, et pourtant je n'ai jamais moralisé seulement la population d'une chambre à coucher de dix pieds carrés; au contraire. Ma guitare, il est vrai, est fort simple, et la dent de l'éléphant n'entra pour rien dans ses ornements. N'importe! le passage suivant que je relisais hier pour la centième fois au moins, est un bien beau sujet de méditations pour les musiciens philosophes (je ne compte pas les philosophes musiciens, on n'en a pas vu depuis Leibnitz). Voici mon passage :

« Koang-Fu-Tsée, ayant entendu par hasard le chant de Li-Po, dont l'antiquité remontait, de l'avis de tout le monde, à quatorze mille ans (dites après cela que la musique est un art de mode), fut saisi d'un tel enthousiasme qu'il demeura sept jours et sept nuits sans dormir, ni boire, ni manger. Il formula aussitôt sa sublime doctrine, la répandit sans peine en en chantant les préceptes sur l'air de Li-Po, et moralisa ainsi toute la Chine avec une guitare à cinq cordes, ornée d'ivoire. » Voyez mon malheur : ma guitare a non seulement cinq cordes, comme celle de Confucius, mais même six bien souvent, et je n'ai pas encore, je vous le répète, la moindre réputation de moraliste. Ah! si elle eût été *ornée d'ivoire*, que de bienfaits n'eussé-je pas répandus! que d'erreurs dissipées, que de vérités inculquées, quelle belle religion fondée, et comme nous serions tous heureux à l'heure qu'il est! Cependant non, il n'est pas possible qu'un filet d'ivoire de moins ait pu seul amener d'aussi grands malheurs! Il a dû y contribuer, et beaucoup, je n'en doute pas; mais ces calamités ont encore une autre cause hors de l'atteinte de ma pénétration, et plus digne, sans doute, que les questions relatives aux Bohêmes et à la septième de dominante, d'une série d'existences humaines employées à la découvrir.

Quoi qu'il en soit, revenons à la musique européenne moderne; elle n'empêche personne de boire, de manger, ni de dormir, comme l'ancienne mélopée chinoise, néanmoins elle a son prix. C'est-à-dire entendons-nous; elle n'empêche ni de boire, ni de manger, c'est vrai, mais j'ai souvent entendu dire pourtant par d'excellents musiciens que, dans la pratique de leur art, il n'y avait pas de l'eau à boire, et que tel ou tel compositeur ou instrumentiste célèbre mourait de faim. Quant à empêcher de dormir, les plus anciennes compositions de nos plus anciens maîtres n'ont évidemment jamais eu à ce mérite la moindre prétention. Maintenant il s'agit d'exprimer mon opinion sur les institutions musicales de Prague et sur le goût et l'intelligence de ses habitants. Il faudrait avoir habité plus longtemps que je ne l'ai fait cette belle capitale pour la connaître à fond sous ce double rapport; cependant je vais tâcher de recueillir mes souvenirs, et dire seulement ce qui m'a semblé vrai. Je vous parlerai donc :

De son théâtre; de la troupe chantante, de l'orchestre et des chœurs que j'y ai entendus;

De son Conservatoire, du compositeur habile qui le dirige, des professeurs et des élèves qu'il m'a été permis d'y connaître;

De l'Académie de chant;

De la maîtrise ou du service religieux de la cathédrale;

Des bandes militaires;

Des virtuoses et compositeurs indépendants des établissements précités; et enfin

Du public.

Le théâtre, quand je le vis (en 1845), me parut petit, obscur, malpropre et d'une très mauvaise sonorité. Il a été restauré depuis lors, je le sais, et son nouveau directeur, M. Hoffmann, fait de louables efforts pour y ramener un état de prospérité qui semblait s'en éloigner rapidement sous l'administration précédente. Sa troupe était alors mieux composée que ne le sont en général la plupart des compagnies chantantes d'Allemagne. Le premier ténor, le baryton (Strackaty), mesdemoiselles Grosser, Kirchberger, et madame Podhorsky, me parurent des artistes de mérite, doués de voix précieuses par leur timbre et leur justesse, et musiciens en outre... comme des Bohêmes; on ne saurait guère l'être davantage. Malheureusement le personnel de l'orchestre et du chœur, étant dans un rapport par trop exact avec les dimensions exiguës de la salle, semblait accuser la parcimonie du directeur. Avec un si petit nombre d'exécutants, il n'est vraiment pas permis de s'attaquer aux chefs-d'œuvre du haut style; et cependant c'est ce que le théâtre de Pragne faisait de temps en temps. Alors c'étaient des mutilations déplorables et dont tous les artistes gémissaient. Les décors étaient, en pareil cas, d'une splendeur et d'une fidélité comparables à la fidélité et à la splendeur de l'exécution. Je me souviens d'avoir vu dans l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, au finale du quatrième acte, un vaisseau orné d'une rangée *de canons*, prêt à partir pour la Grèce.

Le répertoire courant était ordinairement mieux traité pour la mise en scène, et n'avait que peu ou point à souffrir de la faiblesse des masses vocales et instrumentales; il se composait en effet de petites vilenies peu exigeantes traduites du français, déjà noyées dans la profonde indifférence parisienne, et dès longtemps effacées de l'affiche de notre Opéra-Comique. Les directeurs sont tous les mêmes; rien n'égale leur sagacité pour découvrir des platitudes, si ce n'est l'aversion instinctive que leur inspirent les œuvres prévenues de tendances à la finesse de style, à la grandeur et à l'originalité. Ils se montrent à cet égard en Allemagne, en Italie, en Angleterre et ailleurs, plus *publics* que le public. Je ne cite pas la France, on sait que nos théâtres lyriques, sans exception, sont et ont toujours été dirigés par des hommes supérieurs. Et quand l'occasion s'est présentée pour eux de choisir entre deux productions dont l'une était vulgaire et l'autre distinguée, entre un artiste créateur et un misérable copiste, entre une ingénieuse hardiesse et une sottise prudente et plate, leur tact exquis ne les a jamais trompés. Aussi, gloire à eux! Tous les amis de l'art professent pour ces grands hommes une vénération égale à leur reconnaissance.

Je me suis mille fois demandé pourquoi la plupart des directeurs de théâtres avaient, presque en tout pays, des prédilections si marquées pour ce que les artistes véritables, les esprits cultivés, et même une portion du public, s'obstinent à regarder comme des produits d'une assez pauvre industrie; produits dont la main d'œuvre n'a pas plus de valeur que la matière première, et dont la durée est en général si limitée. Ce n'est pas que les platitudes obtiennent constamment plus de succès que les belles œuvres,

on voit même souvent le contraire; ce n'est pas non plus que les compositions soignées nécessitent plus de dépenses que les travaux de pacotille, l'inverse a lieu fréquemment. Cela tient peut-être simplement à ce que les unes exigent de tout le monde dans le théâtre, depuis le directeur jusqu'au souffleur, du soin, de l'étude, de l'attention, de la patience, et de quelques individus même de l'esprit, du talent, de l'inspiration; tandis que les autres, faits *spécialement* pour les paresseux, les médiocres, les superficiels, les ignorants et les imbéciles, trouvent naturellement un grand nombre de prôneurs. Or, un directeur aime, avant tout, les choses qui lui valent promptement de bonnes paroles, des regards satisfaits de ses administrés; les choses que chacun sait sans les avoir apprises; qui ne dérangent aucune idée acceptée, aucune habitude; qui suivent tout doucement le courant des préjugés; qui ne blessent aucun amour-propre, en ne dévoilant aucune incapacité; les choses surtout qui ne demandent pas trop de temps pour les mettre en œuvre. Il chérit les compositions qui ne résistent pas, les compositions bonnes filles et même un peu *filles*.

En outre, il y a des directeurs ambitieux de tout faire, qui, par cela seul, sont hostiles aux gens assez mal avisés pour présenter des ouvrages qu'on ne peut mettre en scène sans l'assistance des auteurs. L'importance qu'acquièrent alors ces auteurs indiscrets étant prise sur celle du directeur, ce dernier en souffre et s'en indigne. Le capitaine du navire ainsi humilié devant son équipage, ne pardonne pas au pilote qui le réduit à l'inaction, et l'a fait redescendre, sans même y prendre garde, au grade de lieutenant ou de sous-lieutenant. Il maudit en conséquence, à toutes les heures du jour et de la nuit, l'imprudence qu'il a eue de s'aventurer dans des parages dont les écueils ne lui sont pas connus, et jure de ne plus naviguer à l'avenir hors des eaux en tout sens sillonnées.

On trouve encore les directeurs monomanes ou, pour parler plus poliment, monophiles. Ceux-là aiment par-dessus tout une certaine direction d'idées, un certain ordre de faits, une certaine époque historique, certains costumes, certains décors, certains effets de mise en scène, ou certaine cantatrice, ou certaine danseuse, ou autre chose. Et il faut alors, bon gré mal gré, qu'ils cherchent à placer partout leur dada. Ainsi le dada de M. Duponchel, directeur de l'Opéra, fut, est et sera le cardinal en chapeau rouge sous un dais. Les opéras sans dais, sans cardinal et sans chapeau rouge, et ils sont nombreux, n'ont jamais eu pour lui le moindre attrait. Et, comme je l'entendais dire un jour à M. Méry, si le bon Dieu avait un rôle dans un ouvrage nouveau, Duponchel voudrait encore l'affubler de sa coiffure favorite. Il aurait beau lui dire : « Mais, mon cher directeur, je suis le bon Dieu, il ne convient pas que je paraisse sous le costume d'un cardinal! — Excusez-moi, Éternité, lui répondrait M. Duponchel, il faut absolument que votre Immensité daigne s'enfermer dans ce beau costume, et marcher sous le dais, sans quoi *mon opéra* n'aurait pas de succès. » Et le bon Dieu serait obligé de se soumettre!!! Je ne parle pas de son amour pour les chevaux, une passion aussi profonde est trop respectable.

Tout ceci n'a point trait à l'ancien directeur du théâtre de Prague, j'ai peut-être eu tort de ne pas le dire plus tôt. C'était un homme respectable, peu versé, comme tous ses confrères, dans les choses musicales, mais, contre l'ordinaire, aimé et estimé de ses administrés, qui lui exprimèrent très vivement leurs regrets, lorsque, par suite du mauvais état de ses affaires, il se vit contraint de remettre la direction en d'autres mains. Il faut compter aussi M. Pockorny, directeur du théâtre An-der-Wien à Vienne, parmi les plus honorables exceptions. Les directeurs entrepreneurs, tels que ceux-ci, exploitant pour leur compte et à leurs risques et périls, sont peu nombreux en Allemagne. Je n'en connais guère que cinq ou six : ce sont ceux de Leipzig, de Prague, de Vienne (celui de Kœrntnerthor et celui du théâtre An-der-Wien), celui du théâtre allemand de Pesth, et celui de Hambourg. Les autres théâtres lyriques sont presque tous sous la direction d'intendants titrés administrant pour le compte de leur souverain. En général, quelle que soit la nuance de froideur aristocratique avec laquelle plusieurs d'entre eux traitent leurs subordonnés, il faut convenir que les artistes préfèrent de beaucoup ces directeurs comtes ou barons aux industriels qui les exploitent. Les premiers ont souvent, au moins, des manières d'une politesse exquise, dont les seconds se piquent peu; ils possèdent en outre les avantages d'une éducation littéraire et quelquefois musicale encore plus rare chez les directeurs entrepreneurs. M. le comte de Rædern, qui eut longtemps entre les mains les destinées de l'opéra de Berlin, en est un exemple. Toutefois, bien qu'on puisse trouver en Allemagne parmi les directeurs, intendants ou entrepreneurs, des hommes peu intelligents ou d'une ignorance extrême des choses de l'art, je ne crois pas qu'il s'en soit jamais trouvé de comparables, sous ce rapport, à quelques uns de ceux qu'a produits la France depuis trente ans. Noble ou roturier, aucun directeur allemand, je le parierais, n'a ignoré les noms de Gluck ou de Mozart ni ceux de leurs chefs-d'œuvre; en France, au contraire, on pourrait citer bon nombre d'énormités plus ou moins incroyables. Par exemple : un directeur de l'Opéra recevant une visite de Cherubini, lui demanda assez cavalièrement, bien que l'illustre compositeur eût décliné son nom, *quelle était sa profession, s'il faisait partie du personnel de l'Opéra, et s'il était attaché au service des ballets ou des machines*. A peu près vers la même époque, le même Cherubini, qui venait de faire exécuter avec éclat une nouvelle messe, se trouvant un soir chez le *surintendant des beaux-arts*, reçut de lui cet étrange compliment : « Votre messe est fort belle, mon cher Cherubini, son succès est incontestable; mais pourquoi vous être toujours borné à la musique religieuse? *Vous auriez dû écrire un opéra!* » Se figure-t-on l'embarras indigné de l'auteur de *Médée*, des *Deux Journées*, de *Lodoïska*, du *Mont Saint-Bernard*, de *Faniska*, des *Abencerrages*, d'*Anacréon*, et de tant d'autres œuvres dramatiques, à cette bourrade inattendue!

Un directeur du Théâtre-Français demandait bien un jour *de qui était* la comédie intitulée *le Médecin malgré lui*, et s'offensait des éclats de rire de son interlocuteur, quand celui-ci lui eut répondu qu'elle était de Molière...

A Paris, en outre, il y a tel directeur dont le cabinet est plus difficilement accessible que celui d'un ministre, qui ne répond pas quand on lui écrit, et qui pousse l'aplomb jusqu'à prier les gens *dont il a besoin*, quels qu'ils soient, de vouloir *bien passer chez lui*. M. le directeur a un service à leur demander, et trouve tout naturel que ce soient eux qui se dérangent. Il ne se vante pas toujours, il est vrai, des réponses qu'il reçoit en pareil cas...

Nous avons eu néanmoins, il faut le reconnaître, à la tête de certains théâtres de Paris, des hommes qui réunissaient à une véritable urbanité, du bon sens, de l'esprit, et une incontestable valeur littéraire (je ne dis pas *musicale*, cela ne s'est jamais vu). Parmi les plus spirituels, sinon parmi les plus heureux et les plus désintéressés, il faut citer Harel, mort il y a deux ans, après avoir obtenu de l'Académie le prix proposé pour l'éloge de Voltaire. Ses bons mots jouissaient de quelque célébrité. Aucun d'eux cependant ne saurait être comparé à celui qu'il suggéra à Frédérick Lemaître, dans la circonstance que je vais citer. Harel dirigeait le théâtre de la Porte-Saint-Martin. Un de nos écrivains *grands seigneurs* (vieux style), fort riche, très épris d'art et de poésie, avait fait représenter sur ce théâtre une tragédie, pour la mise en scène de laquelle des sacrifices d'argent considérables lui avaient été imposés. Il se trouvait un jour dans le cabinet d'Harel en même temps que le célèbre acteur; il venait de solder le compte des décors, des costumes, des accessoires, etc., et se croyait enfin libéré, quand l'insatiable directeur lui présenta un compte de trois ou quatre mille francs pour *frais de cordages* appliqués au service des machines. M. de C*** eut beau se révolter contre ce qu'il appelait, non sans apparence de raison, une spoliation, il dut s'exécuter, il paya et sortit indigné. Frédérick étudiait en silence cette scène curieuse; alors frappant vivement sur

l'épaule de son directeur : « Paresseux, lui dit-il, il avait encore sa montre ! »

(*La suite au prochain numéro.*)

H. Berlioz.

Conservatoire national de musique et de déclamation.

CONCOURS ANNUELS.

Reprenons-en la liste où nous l'avons laissée, en réparant d'abord une omission, et en constatant que le second prix d'harmonie et d'accompagnement pratique a été remporté par MM. Portehaut et Laboureau, élèves de MM. Le Couppey et F. Bazin; l'accessit, par M. Eschborn, élève de M. Bazin.

La séance du samedi, 29 juillet, avait été consacrée aux concours de contrebasse, d'orgue et de fugue; il ne nous reste à nommer que les vainqueurs du dernier des trois. Pas de premier prix. Second prix : M. Lafitte, élève de M. Carafa; accessit partagé entre MM. Jonas, élève de M. Carafa, et Léonce Cohen, élève de M. Leborne.

La séance du mardi, 1er août, la plus laborieuse de toutes, avait pour objet le solfége à l'usage des deux sexes : en voici le résultat.

Classe des hommes. — 1er prix : M. Bernard, élève de M. Savart; Archaimbaud, élève de M. Marmontel.

2e prix : M. Boullard, élève de M. Savart; Thurner, élève de M. Alkan; Ducrohet, élève de M Pastou; Maury, élève de M. Marmontel; Wieniawski 2e, élève de M. Alkan.

Accessit : M. Ferret, élève de M. Savart; Leroy, élève de M. Jonas; Lehuédé, élève de M. Pastou; Limberger, élève de M. Jonas; Gustave Lévy, élève de M. Alkan; Viault, élève de M. Jonas; Legouix, élève de M. Marmontel.

Classe des femmes. — 1er prix : Mlles Riquer, élève de Mlle Delsuc; Henchoz, élève de Mlle Raillard; Vidal, élève de Mlle Lorotte; Wallod, élève de Mlle Raillard; Nantier, élève de Mlle Mercié-Porte; Deloigne, élève de Mlle Raillard; Mestrallet, élève de la même; Malpeyre, élève de M. Pastou; Lecomte, élève de M. Goblin.

2e prix : Mlles Contamin, élève de Mlle Klotz; Picard, élève de Mlle Delsuc; Procksch, élève de la même; Dorothée Vallet, élève de Mlle Dupuis; Saint-Ange-Levasseur, élève de Mlle Mercié-Porte; Guillet, élève de Mlle Lorotte; Boulland, élève de Mlle Klotz; Roux, élève de M. Goblin; Zolobodjean, élève de M. Pastou; Luez, élève du même.

Accessit : Mlles Ménissier, élève de Mlle Lorotte; Lehuédé, élève de M. Pastou; Larsillière, élève de Mlle Klotz; Paut, élève de M. Goblin; Hermance Lévy, élève de Mme Dupuis; Lascabanne, élève de M. Goblin; Mélanie Lévy, élève de M. Pastou; Blanchard, élève de Mlle Mercié-Porte.

A l'aspect de cette longue kyrielle de noms, beaucoup de gens ne manqueront pas de se récrier, comme toujours, que les palmes sont prodiguées !... Hâtons-nous de faire observer que, pour les classes d'hommes, il n'y avait pas moins de vingt-quatre concurrents; pour celles de femmes, il y avait cinquante-trois concurrentes : en tout soixante-dix-sept. Ajoutons que c'est surtout en fait de solfége que les mérites peuvent être absolument égaux. Comment distinguer entre deux, trois, quatre, cinq élèves et au-delà, qui lisent également bien la leçon d'épreuve, et qui répondent également bien aux questions sur les principes? Pour sortir d'embarras, il n'y aurait d'autre moyen que de consulter l'âge des concurrents ou concurrentes et le temps d'études; le nombre des élèves augmentant de jour en jour, il faudra bien en venir à cet expédient.

Les concours publics ont commencé jeudi : le piano a ouvert la marche.

Classes des hommes. — 1er prix : M. Portehaut, élève de M. Zimmerman. 2e prix, partagé entre MM. Lazare, élève de M. Zimmerman; Prevot, élève de M. Laurent; Wieniawski 2e, élève de M. Zimmerman. Accessit : MM. Gaix de Mansour, élève de M. Laurent; Thurner, élève de M. Zimmerman; Monturat, élève du même.

Ce qu'il y a eu de plus remarquable dans ce concours, c'est assurément le jeune Wieniawski, second du nom, frère cadet de cet autre virtuose précoce, qui, à peine âgé de onze ans, remporta d'emblée le premier prix de violon. Le pianiste a le même âge, et n'est pas moins étonnant. Il faut surtout le louer de la pureté, de la sagesse et de l'intelligence de son style : neveu d'Edouard Wolff, il a d'abord reçu des leçons de son oncle, et il a grandement raison de continuer.

Le morceau de concours était un fragment de la sonate de Hummel, en *fa* mineur, production fort estimable mais peu brillante.

Classes des femmes. — 1er prix : Mlles Aubrio, élève de M. Herz (qui, par parenthèse, a depuis deux ans pour remplaçant M. Marmontel); Dejoly, élève du même.

2e prix : Mlles Desfourneaux, élève de Mme Coche; Lascabanne, élève de M. Herz; Émilie Leroy, élève du même.

Accessit : Mlles Roux, élève de Mme Coche; Charron, élève de M. Herz, Blanchard, élève de Mme Coche.

Le morceau de concours était le premier morceau d'une sonate de Chopin, œuvre 58, et nous en dirons à peu près comme du morceau de Hummel, que c'est une production de valeur musicale, mais peu susceptible d'effet.

Les morceaux de lecture, dont la composition est attribuée à M. Batton, se distinguaient au contraire par l'intérêt et l'élégance. C'était une véritable bonne fortune pour les concurrents, dont le chiffre total s'élevait à 38, savoir : 14 hommes et 24 femmes. Commencée à neuf heures un quart du matin, la séance s'est prolongée jusqu'à plus de cinq heures du soir.

La journée du piano, comme celle du solfége, a donc fait un grand nombre d'heureux et d'heureuses, mais elle a eu aussi sa part de douleurs et de déceptions. Parmi les jeunes personnes dont l'espoir était le plus légitime, nous avons remarqué deux élèves de Mme Farrenc, Mlle Salomon, qui, l'année dernière, avait obtenu le second prix, et Mlle Lévy, qui pouvait se flatter de l'obtenir. Pour elles, c'est partie remise à l'année prochaine : le sort des armes et des concours est journalier.

Vendredi, les violoncelles et les violons sont entrés en lice. Les violoncelles avaient à s'escrimer sur le cinquième concerto de Romberg. Le premier prix est échu à M. Allier, élève de Franchomme; le second à M. Tolbecque, élève de Vaslin; un autre élève de Franchomme, M. Guéroult a obtenu l'accessit.

Les violons avaient à exécuter le vingt-neuvième concerto de Viotti, lettre 1, morceau favori des concours. Celui-ci n'a pas été ni moins nombreux ni moins brillant que de coutume, et le jury n'a cru pouvoir en être quitte à moins de trois premiers prix décernés à MM. Portehaut (l'homonyme du pianiste lauréat), élève d'Alart; Altès, élève d'Habeneck; et Reynier, élève de Massart. Ce dernier, le plus jeune des trois, est celui qui, par la vigueur et l'éclat de son archet, paraît destiné surtout à devenir un virtuose de concert. Il a des défauts, mais il les rachète par l'audace, la chaleur et l'individualité.

Le second prix s'est partagé entre MM. Chéri, élève de Massart, frère de la charmante actrice du Gymnase, et Labatue, élève d'Habeneck. Nous conseillerons à M. Labatue d'être à l'avenir plus sobre de ces efforts d'imagination qui changent la physionomie d'un morceau de musique. Emporté par cette manie d'enchérir sur les effets et de composer au lieu de reproduire, M. Labatue a voulu l'exercer même sur le morceau de lecture; il a joué en double corde un passage écrit pour la corde simple, et il a manqué y laisser le prix qu'il avait gagné dans le concerto : cette leçon lui profitera sans doute.

L'accessit s'est partagé entre MM. Gout, élève de Girard; Bertrand, élève du même; et Garcin, élève d'Alart.

Enfin la semaine s'est terminée par le concours de chant, sur lequel nous aurons à revenir. Il y avait douze concurrents et vingt-trois concurrentes.

Le premier prix des hommes a été décerné à M. Ribes, élève de Bordogni; le second en partage à MM. Balanqué, élève de Duprez et Meillet, élève de Galli; l'accessit à MM. Comte, élève de Révial, et Leroy, élève de Ponchard. Le premier prix des femmes a été obtenu par Mlle Duez, élève de Mme Damoreau; le second prix par Mlles Montigny, élève de Bordogni et Borchardt, élève de Révial; l'accessit, par Mlles Ségnin, élève de Garcia et Lefebvre, élève de Banderali.

Demain lundi, concours des instruments à vent; mardi, concours d'opéra-comique; mercredi, de grand opéra; jeudi, de tragédie et de comédie.

Revue critique.

MUSIQUE DE VIOLON ET DE VIOLONCELLE.

Grand Concerto en *la* majeur pour le violon, par VIEUXTEMPS. OEuvre 25. Paris, Troupenas. — Concerto en *si* mineur pour le violoncelle, par SERVAIS. OEuvre 5. — Grande Fantaisie pour le violoncelle sur des motifs du *Barbier de Séville*, par le même. OEuvre 6. Bruxelles, Schott.

Vieuxtemps et Servais font le plus grand honneur à l'école belge. Ces deux virtuoses ont une sorte de ressemblance entre eux par le caractère, l'humeur et par les formes de leurs talents. Leurs manières sont abruptes, peu élégantes; ils ont l'indépendance des artistes éminents sans en avoir les excentricités originales comme Liszt, ou la douceur, la politesse et le bon ton comme Thalberg. Vieuxtemps et Servais sont deux bons gros flamands bien positifs, qui ne semblent nullement doués de la poésie de leur art. Les voyages qu'ils ont faits les ont mis cependant en continuelles relations avec l'aristocratie de toutes les cours de l'Europe, dans lesquelles ils auraient dû se façonner : il n'en est rien, tant il est vrai, comme l'a dit à peu près, je crois, Larochefoucauld dans son livre des *Maximes et réflexions morales*, qu'il reste toujours dans l'accent, le caractère et l'esprit, quelque chose du pays où l'on est né; et pourtant l'un de ces artistes à près de lui deux femmes charmantes, comme sont généralement les dames russes, sa femme et sa belle-sœur, qu'il pourrait prendre pour modèles de bonne compagnie, de manières distinguées, de grâce et de douceur.

Si le style est l'homme en littérature, il n'en est pas de même en musique, car nous avons connu et nous connaissons encore beaucoup de virtuoses dont le style musical, comme exécutants et compositeurs, n'est aucunement en rapport avec leur façon d'agir dans le monde; et pour ne nous occuper ici que des ouvrages, nous citerons le grand concerto en *la* majeur de M. Vieuxtemps comme une œuvre qui réunit la distinction des idées mélodiques, la richesse des modulations, l'audacieuse difficulté des traits à la forme classique, mais agrandie et mouvementée, soutenue d'effets d'harmonie inattendus et délicieux, et d'une élégance parfaite.

L'orchestre de son premier concerto, manié avec une rare habileté, une profonde connaissance de l'instrumentation, avait fait douter que ces accompagnements richement symphoniques fussent de lui. On parlait vaguement d'un vieux compositeur allemand qui avait complaisamment prêté sa plume expérimentée à M. Vieuxtemps, et confectionné les tutti de son premier concerto; mais il paraît avéré que ses larges et beaux solos sont bien instrumentés, orchestrés par lui. Ceux du concerto en *la* sont tout à la fois splendides et sobres, hardis et rationnels, méthodiques et distingués, et toujours bien dans le caractère de chacun des membres de la grande famille instrumentale qui prend la parole. Nous disons la parole, car l'œuvre musicale de M. Vieuxtemps est un véritable drame musical. Tout y est logique et concourt à l'action principale dont le héros brillant, passionné, est le violon principal.

Le propre de cette voix du ténor instrumental, quand elle vient, par le son puissant qui distingue surtout le jeu de M. Vieuxtemps, impressionner un auditoire au moyen des doigts d'acier de ce virtuose-auteur et de son archet si ferme et si moelleux, si mordant et si léger, est la chaleur contenue, la grâce mélancolique dans la mélodie, l'aplomb imperturbable de la mesure dans les plus grandes difficultés. N'était Tartini, Locatelli, Paganini, Leclair et d'autres illustres violonistes du commencement du dernier siècle, Vieuxtemps offrirait des traits nouveaux à la génération nouvelle de nos jeunes et brillants violonistes, qui procèdent cependant à la manière de Paganini par l'emploi fréquent de la quatrième corde et surtout des sons harmoniques.

Ce n'est plus le concerto purement classique de Viotti, dont le second solo commence en *mi* majeur lorsque le premier est en *la* majeur. Ici, après un *tutti* modulé hardiment, le second solo est attaqué en *ut* mineur pour rentrer, après de beaux développements mélodiques et harmoniques, dans le ton primitif par une transition enharmonique. Les rhythmes différents dans les traits, la double corde et la trille y jouent un rôle essentiel et brillant : enfin c'est un premier morceau de concerto comme on n'en avait pas encore écrit avant M. Vieuxtemps.

L'*adagio* en *ut* majeur est une simple et noble élégie qui rappelle un peu par le style celui du septième concerto de Rode dans le même ton et le même caractère mélodique. Ce morceau a produit un grand effet lorsque l'auteur le joua la dernière fois qu'il vint à Paris et donna concert dans la salle Herz. L'analyse de cet *adagio* par la lecture ne vous explique point le grand succès qu'il obtint à l'audition, car il est d'une simplicité sous le rapport de la mélodie et de l'harmonie qui touche à la nudité. C'est peut-être cette extrême simplicité qui le met à la portée de toutes les intelligences musicales, car la simplicité mélodique a des droits imprescriptibles qui plaît même aux savants, comme aux intelligences musicales naïves, et qui se laissent tout bonnement charmer par ce qui est charmant.

Le rondeau en mesure à six-huit est tout à fait dans la forme classique, par le dessin mélodique et le peu de recherche des modulations qui ne s'écartent pas, pour ainsi dire, des tons relatifs, Ce morceau est moins osé que le premier. Le *staccato* que l'auteur exécute si bien lui-même y joue un rôle important. Il faut dire aussi que l'abus de ce coup d'archet donne parfois un peu de contrainte et de froideur à l'exécutant.

La mélodie en octaves à double corde et le trait qui sert de péroraison aussi en doubles cordes, fréquemment à trois parties, sont chaleureux et terminent de la manière la plus brillante ce magnifique concerto, qui n'a aucun point de ressemblance, nous le répétons, avec les œuvres du même genre et pour le même instrument. On ne peut nier que cet instrument n'ait beaucoup progressé depuis un demi-siècle, et cependant le piano lui dispute vivement la vogue, sinon dans les grandes salles de concert, du moins dans les salons.

Ce qui prouve qu'il y a entre les concertos de Viotti dont nous avons parlé plus haut et ceux de M. Vieuxtemps une grande différence artistique et commerciale, c'est que la partie principale des premiers tenait à peu près sur cinq ou six planchers d'étain, et qu'il en a fallu dix-neuf pour graver celle du concerto de M. Vieuxtemps; c'est que les premiers coûtaient 4 livres 12 sols avec accompagnements de deux violons, alto, flûtes, hautbois, deux cors et basse, et que le concerto de M. Vieuxtemps est coté sur son titre au prix de 60 francs avec les parties d'orchestre. Du reste, il faut beaucoup de conscience, de courage et de dévouement à l'art du violon pour écrire et publier un pareil ouvrage, car dans Paris, en fait d'amateurs et même d'artistes capables d'exécuter ce concerto d'une façon approchant quelque peu de la manière de l'auteur,

Il en est jusqu'à trois que je pourrais citer.

— Comme exécutant, M. Servais est plus expansif que M. Vieuxtemps ; il déploie sur son gros et grave instrument toutes les coquetteries qui semblent plus appartenir au caractère du violon qu'à celui du violoncelle. Impressionnable à l'excès, il impressionne vivement ses auditeurs par le pathétique et même par le comique du son, de sa pantomime, de son archet qu'il manie comme un jouet, mais un jouet élégant, original, véritable baguette féerique dont le virtuose fait tout ce qu'il veut. Qui ne se rappelle que, dans sa folle fantaisie sur l'air du *Carnaval de Venise*, la pression de son archet sur les cordes provoque l'attendrissement et jusqu'aux larmes de l'auditeur? Nul, sur l'estrade du soliste, ne semble plus charlatan, et, au fond, n'est plus artiste convaincu que Servais. Comme compositeur, il a payé jusqu'à ce jour un large tribut à la fantaisie et à l'arrangement; mais il s'y montre comme exécutant si dramatique, si chanteur, si capricieux, si fou, si sage; et ses morceaux de concert sont disposés avec tant de goût, qu'on lui pardonne de ne pas écrire des ouvrages plus sérieux pour son instrument. Son concerto en *si* mineur est cependant une œuvre remarquable pour la méthode et le style : il est tout à fait dans la forme classique. De notre temps, où les œuvres musicales procèdent par de si larges développements, ce morceau pourrait passer pour un *concertino*, et cependant il offre les deux grands solos de rigueur qui se lient, il est vrai, à l'*andante cantabile* en mesure à neuf-huit d'une mélodie facile et gracieuse, qui finit par des sons harmoniques et un *pizzicato* tout à fait aérien.

Le finale est un *allegro* à deux-quatre dans le caractère de tous les jolis rondos de sonates et autres œuvres musicales de nos vieux maîtres. Cela est léger, spirituel, élégant; c'est un joli morceau de concert, accessible à tous ceux qui jouent du violoncelle de manière à se produire en public sans faire souffrir les auditeurs des efforts du pauvre musicien s'escrimant à surmonter d'inextricables difficultés; sans faire redire enfin ce mot d'un amateur spirituel assistant au triste spectacle d'un virtuose inhabile qui se crottait, comme on dit en terme du métier, répondit à l'ami du soliste qui s'écriait pour le justifier : Ah! si vous saviez comme c'est difficile! — Eh! mon Dieu, je voudrais que cela fût impossible.

Le concerto de M. Vieuxtemps et celui de M. Servais sont dédiés par leurs auteurs à Sa Majesté Guillaume II, à qui l'un des compositeurs donne le titre de roi de Hollande et l'autre de roi des Pays-Bas. Est-ce une protestation musicale contre l'occupation de la Belgique? Nous pensons que les deux artistes n'ont pas eu d'autre motif, par ces dédicaces, que celui d'obtenir quelque tabatière plus ou moins enrichie de diamants, ou quelque bout de ruban pour en orner leur boutonnière; et ils doivent avoir réussi en cela. Nos artistes français n'ont pas même cette ressource : la République donne peu de tabatières enrichies de diamants et de son portrait.

La grande fantaisie de M. Servais sur les motifs du *Barbier de Séville* est dédiée au roi des violoncelles allemands, M. Kummer. Cette royauté artistique en vaut bien une autre par le temps qui court, et les rois de l'Europe qui ne sont pas sans courir aussi quelque danger.

La fantaisie de M. Servais est un album mélodique dans lequel l'arrangeur a fait entrer les plus jolis chants du chef-d'œuvre de Rossini en *musica giocosa*. C'est la jolie sérénade chantée par Almaviva et ornée de tous les plus élégants arabesques mélodiques, ce sont toutes les joyeuses évolutions du malin barbier pour tromper Bartholo. Des octaves alternatives et en double corde figurent on ne peut mieux les coups de serviette dont Figaro cingle les jambes du docteur furieux. Ce morceau offre un luxe éblouissant de mélodies, de traits, de coups d'archet neufs et piquants qui font de cette fantaisie un brillant morceau de concert, que tout violoncelliste jouera avec plaisir, et qui lui en ferait goûter plus encore s'il l'entendait exécuter par l'auteur avec ce caprice, cette fougue, cette expression du regard et du geste qui donnent une physionomie si pittoresque, si originale à ce talent sans pair.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, au Théâtre de la Nation, *la Muette de Portici*.

*** Une indisposition de madame Widemann a empêché mercredi la représentation de *Charles VI*, dans lequel la cantatrice devait remplir pour la première fois le rôle d'Odette.

*** La première représentation du ballet nouveau, *les Amazones*, est annoncée pour le commencement de l'autre semaine.

*** Mademoiselle Jullienne est allée dernièrement donner à Nantes des représentations qui ont été fort suivies.

*** Carlotta Grisi a quitté Londres pour Paris, mais elle ne fera qu'y passer, et il n'est nullement question de l'y revoir sur le théâtre.

*** On demande pourquoi l'affiche du Théâtre de la Nation, chaque fois que mademoiselle Masson chante (et elle chante depuis un an bientôt) porte toujours *pour les débuts* de mademoiselle Masson. Est-ce que par hasard cette artiste, si applaudie encore lundi dernier dans *la Favorite*, serait condamnée aux débuts à perpétuité?

*** Le succès des *Huguenots* à Londres surpasse celui de tous les opéras donnés depuis longtemps dans la capitale de l'Angleterre.

*** Dans un concert récemment donné à Manchester, Massol a obtenu un brillant succès en chantant l'air de *la Favorite*, *le Jugement dernier* de Vogel, et le duo de *Don Juan*, *La ci darem la mano*, avec madame Dorus-Gras.

*** Le *Musical World* annonce que Thalberg s'est décidé à se fixer désormais à Londres.

*** Jenny Lind a renouvelé son engagement avec M. Lumley pour la saison prochaine. Avant la clôture de celle-ci, elle doit encore chanter deux rôles nouveaux pour elle, dans *les Puritains* de Bellini et dans *le Falstaff* de Balfe.

*** La représentation que devait donner mardi la nouvelle compagnie italienne au théâtre Ventadour, n'a pu avoir lieu, par suite, dit-on, de l'opposition de M. Dupin, directeur du théâtre Italien, et en vertu du privilége exclusif dont il est titulaire.

*** Un ténor, qui jouit d'une certaine renommée départementale, M. Anthiome, apparaissait jeudi sur la scène de l'Opéra-Comique, dans le rôle de George, de *la Dame blanche*. C'est un acteur agréable et un chanteur de bon goût, mais dont la voix est trop faible pour les premiers rôles. Soit émotion, soit insuffisance de moyens, il avait échoué dans son air d'entrée : *Ah quel plaisir d'être soldat!* mais il a pris sa revanche au second acte, dans l'air : *Viens, gentille dame*, et dans le duo : *Cette main si jolie*. Quant à madame Ugalde Beaucé, qui chantait le rôle d'Anna, son succès a été brillant et légitime. Elle possède la voix, l'accent, la chaleur dramatique unie à une remarquable facilité. D'ici à peu de temps sa position sera bien établie au théâtre : on peut la lui garantir dès à présent.

*** Le nouveau président de l'Assemblée nationale, M. Marrast, vient de donner un exemple qui atteste son goût pour les arts et sa vive sympathie pour les artistes. Non seulement, comme on a pu le lire dans tous les journaux, il a loué pour un mois une loge à chacun de nos grands théâtres, mais deux fois déjà, le jeudi soir, il a ouvert à la musique les salons de la présidence, où se pressaient une foule d'invités. Ce sont les artistes du théâtre de la Nation qui ont été appelés à délasser nos hommes d'État de leurs préoccupations politiques. La première fois, leurs chants n'étaient accompagnés que par le piano; la seconde, ils avaient pour auxiliaire un orcheste complet dirigé par M. Girard. Des morceaux choisis d'Auber, Halévy, Félicien David, Rossini, Bellini, ont été exécutés : Alizard, Poultier, mesdemoiselles Grimm et Dameron se sont fait entendre dans des morceaux d'*OEdipe*, de *Guido*, de *Guillaume Tell* et de *Norma*.

*** Il a été décidé par la commission de l'Assemblée nationale que sur la somme totale de 300 mille francs votée comme secours aux lettres et aux arts, une somme de 5 mille francs serait remise à chacune des cinq associations de gens de lettres, d'auteurs et d'artistes, pour être distribuée par les soins de leur comité.

*** Géraldy est de retour à Paris, après avoir pris une part active aux concours des Conservatoires de Bruxelles et de Liége, où il exerce le professorat. Nous parlerons plus tard des concours de Bruxelles. Dans ceux de Liége, tous les prix de chant ont été remportés par les élèves de l'excellent artiste. Le premier a été partagé entre M. Covin et mademoiselle Massart, nièce de Lambert Massart; le second, entre mesdemoiselles Charlier et Hardy.

*** On n'a pas oublié l'admirable portrait de Cherubini, l'un des chefs-d'œuvre enfantés par le pinceau de M. Ingres. Nous sommes heureux d'annoncer que cette poétique reproduction d'un grand artiste par un autre grand artiste, va être reproduite elle-même par la gravure. M. Pollet, l'un de nos plus habiles graveurs, ancien lauréat de l'Institut, s'est chargé de mettre à fin ce beau travail; nous pensons qu'il suffira que les musiciens de profession, ainsi que les amateurs, en soient avertis pour qu'ils s'empressent de souscrire. On n'a pas souvent l'occasion de faire à la fois une bonne œuvre et un bon marché. La souscription est ouverte chez Brandus et compagnie, et chez tous les éditeurs de musique.

*** Le Théâtre-Historique, prenant une allure tout à fait musicale, doit exécuter très prochainement la première partie de la grande scène lyrique intitulée *Atala*, dont la poésie est d'Alexandre Dumas fils, et la musique du chef d'orchestre M. Varney, l'auteur du fameux air des *Girondins*. Mademoiselle Moisson chantera le rôle d'Atala, M. Montaubry celui de Chactas, et M. Junca celui de Lopez. Les chœurs seront exécutés par l'Athénée musical populaire, et l'orchestre sera doublé.

*** Un tout petit pianiste de huit ans a un fort grand succès à Dresde. Le jeune Henri Werner se propose de faire un voyage artistique.

*** Par suite des événements politiques, le grand festival du Rhin, qui devait avoir lieu à Dusseldorf, a été remis à l'année prochaine. En attendant, la réunion de chant de cette ville, avec le concours de plusieurs sociétés musicales du Rhin et du duché de Berg, a donné une fête de chant au profit de la flotte allemande.

*** Le théâtre royal de *Berlin*, qui a fermé le 16 juin, fera sa réouverture le 1er septembre prochain. Le théâtre de Stuttgard est également fermé jusqu'à l'automne.

*** La comtesse de Landsfeld (Lola Montès) habite depuis quelque temps le château de Pregny, situé sur la rive septentrionale du lac de Genève, et appelé vulgairement château de l'impératrice, parce que l'impératrice Joséphine y a résidé pendant quelque temps. Madame de Landsfeld a fait disposer et orner ce délicieux château avec le plus grand goût, parce que, dit-on, elle y attend la visite d'un illustre personnage. Au reste, elle y vit dans la plus grande retraite, et n'est visible pour personne.

*** Les cours et les représentations du théâtre de l'école lyrique viennent d'être réorganisés sur de nouvelles bases. M. Daudé, qui a fait preuve d'intelligence et de capacité dans la direction du théâtre de Montmartre qu'il vient de quitter, est attaché à l'administration en qualité de directeur de la scène.

*** Madame veuve Rosambeau a l'honneur d'avertir MM. les artistes et anciens amis de feu son mari, de se défier de manœuvres frauduleuses employées par plusieurs intrigants qui, en son nom, vont mettre à contribution, soit par lettres soit de vive voix, l'intérêt que l'on porte à sa famille. Ce fait s'étant renouvelé deux fois à sa connaissance, elle a cru de son devoir de rendre le renouvellement d'une pareille escroquerie impossible. La police en a été prévenue.

*** Le pouvoir de la musique. — Une colonne d'ouvriers du faubourg Saint-Antoine, destinés à être employés aux travaux de canalisation de la Marne, arrivait, il y a quelques jours, dans une commune du canton de Lagny. Les nouveaux venus furent très peu fraternellement accueillis; une sorte de suspicion armée les tint à distance, et nulle communication ne paraissait vouloir s'établir entre eux et les habitants. Les ouvriers, voyant qu'il fallait en prendre son parti, le prirent assez philosophiquement. Cependant, il se trouvait parmi eux un certain nombre d'Orphéonistes qui, le second jour, s'avisèrent de se réunir le soir sur la place, et de chanter quelques uns de ces beaux chœurs qu'on leur apprend dans les écoles gratuites de chant, de Paris, et qui seront un jour un puissant levier de civilisation. Nous devons dire, à l'honneur des indigènes, que l'effet fut magique; ils sortirent de leurs maisons, écoutèrent de loin, d'abord, quelqu'un s'approcha,

Un autre le suivit, un autre en fit autant.

Si bien que séduits, enchantés, ils formèrent un cercle épais autour des chanteurs. Puis, à peine les chants eurent-ils cessé, que chacun s'empara du bras d'un exécutant et voulut être son hôte.

*** Notre collaborateur, Hector Berlioz, vient de perdre son père. M. Louis Berlioz est mort âgé de soixante-seize ans, à la Côte-Saint-André, département de l'Isère, où il exerça longtemps la médecine avec distinction. Doué d'un esprit pénétrant et méditatif, M. Berlioz, malgré l'affaiblissement rapide de sa santé, travaillait constamment, croyant la conscience d'un honnête homme engagée quand il s'agit de la pratique d'un art aussi difficile et aussi dangereux que la médecine. Il avait toujours honoré ses fonctions en les remplissant de la façon la plus désintéressée, en bienfaiteur des pauvres et des paysans, plutôt qu'en homme obligé de vivre de son état. Un concours ayant été ouvert par la Société de médecine de Bordeaux sur une question neuve et importante de l'art de guérir, M. Berlioz écrivit à ce sujet un Mémoire qui obtint le prix. La douleur d'une telle perte ne pouvait manquer d'interdire pour quelque temps à son fils l'usage de la plume; mais, heureusement pour nos lecteurs, Hector Berlioz nous avait remis d'avance le manuscrit de ses lettres si curieuses et si originales, en sorte que la publication n'en souffrira aucune interruption. On a pu s'en convaincre, en lisant celle que contient le présent numéro.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles.* — Il est probable qu'après le départ de Duprez et de madame Van Gelder, *Jérusalem* ne sera pas redonné de si tôt; l'administration a en réserve plusieurs nouveautés qui n'attendent que le moment de pouvoir apparaître. Mercredi, 2 août, M. Duprez et madame Van Gelder ont fait leurs adieux au public.

*** *Berne.* — Le 13 et le 14 août, le festival fédéral sera célébré au lieu dit *Grosse-Schanze*. On construira une salle en charpente pour seize cents personnes. Un grand nombre de chanteurs se sont fait inscrire.

*** *Constantinople.* — Vieuxtemps se trouve en ce moment dans cette ville: Il a donné un concert dans les salons de la mission de Russie, à Buyuck-Déré. Le brix du billet était de 50 piastres. Le même jour, M. Vieuxtemps a été appelé à l'honneur de se faire entendre par le sultan.

*** Nous croyons devoir prévenir le public étranger à Paris, que le Diorama (*boulevard Bonne-Nouvelle*, 20 et 22), n'a aucun rapport avec l'exhibition annoncée sous le même titre au théâtre Montansier.

Ernest Deschamps, *gérant*.

CINQ MORCEAUX POUR PIANO,

PAR ADOLPHE BOTTE.

Jocelyn, élégie à A. de Lamartine.
Adieu à la mer, grande fantaisie.
La Solitude, méditation.
Le Pêcheur, ballade.
La Chanson de Mignon, 1er thème original, à Zimmerman.

Chez **A. BRULLÉ**, grande galerie des Panoramas, 16.

DU MÊME AUTEUR:

L'Ange gardien, mélodie. Paroles de M. de Lamartine.

Chez **LEDUC.**

En vente chez BRANDUS et Cie, éditeurs, 97, rue Richelieu.

DOUZE ÉTUDES POUR PIANO

DANS TOUS LES TONS MAJEURS,

Par C.-V. ALKAN aîné.

En 2 suites. Op. 35. Chaque: 20 fr.

Du même Auteur:

GRANDE SONATE. Op. 33. Prix: 15 fr.

SCHERZO FOCOSO. Op. 34. Prix: 9 fr.

En vente chez BRANDUS et Cᵉ, éditeurs, 97, rue Richelieu.

Ouvrage nouveau de M. Kalkbrenner.

LES NATIONALITÉS MUSICALES.

L'Écosse, la Russie, Naples, l'Angleterre, l'Allemagne et l'Irlande.

SIX ESQUISSES POUR PIANO,

PAR

Fréd. KALKBRENNER.

Op. 184. Prix : 9 fr.

OPEN TO ALL THE WORLD. — GREAT ST. LEGER SWEEPSTAKES.

12,000 subscribers at liv. st. 5 each.

The Party for whom the First Horse is Drawn to receive	liv. st.	20,000
The Second Horse		10,000
The Third Horse		10,000
To be divided among Parties drawing " The Starters "		10,000
The like among " Non Starters "		10,000

SWEEPSTAKES, No. 2.

12,000 subscribers at liv. st. 2 each.

First Horse	liv. st.	10,000
Second		5,000
Third		3,000
Divided among Starters		3,000
Divided among Non-Starters		3,000

SWEEPSTAKES, No. 3.

12,000 subscribers at liv. st. 1 each.

First Horse	liv. st.	4,000
Second		2,000
Third		2,000
Starters		2,000
Divided among Non-Starters		2,000

Parties desirous of securing Chances in either of the above Sweepstakes, are requested to make *early* application, as each Sweep will be drawn immediately it is full. The result of the Drawing will be Advertised in the *Times*, *Bell's Life*, and the London, and Paris, Daily Papers. To give Ladies an opportunity of taking Shares, Scrip will be issued in initials, at the option of the Subscribers.

All communications, to insure attention, must contain a remittance. Foreign remittances may be made payable in London; but all communications must be addressed to RICHARD NICHOLLS and JAMES PARKINSON, Temple Square, AYLESBURY, ENGLAND.

The Third Horse to be decided by *Bell's Life*. Prizes paid any day after the race, less 10 per cent. The Race will be run at Doncaster on the 14th or September, 1848.

To prevent fraud, no Scrip will be genuine unless the letter containing it bears the Aylesbury postmark. Subscribers wishing to send Bank Notes had better send halves by different Posts.

COURSE PAR ENJEUX (SWEEPSTAKES) DU GRAND SAINT-LÉGER, OUVERTE A TOUS.

12,000 souscripteurs à liv. st. 5 chaque.

La personne pour laquelle le premier cheval sera tiré recevra	liv. st.	20,000
Le second cheval		10,000
Le troisième cheval		10,000
A partager entre les personnes ayant tiré les partants		10,000
De même les non-partants		10,000

SWEEPSTAKES, N° 2.

12,000 souscripteurs à liv. st. 2 chaque.

Le premier cheval	liv. st.	10,000
Le second		5,000
Le troisième		3,000
Partagé entre les partants		3,000
Partagé entre les non-partants		3,000

SWEEPSTAKES. N° 3.

12,000 souscripteurs à liv. st. 1 chaque.

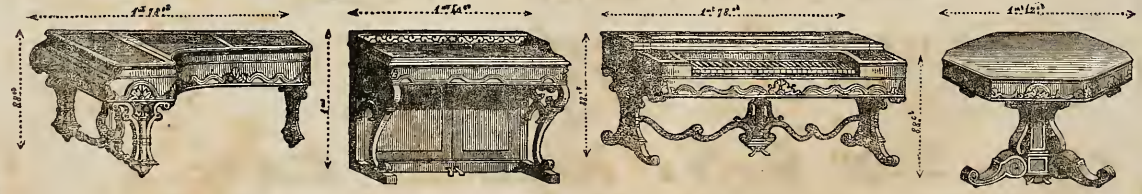
Le premier cheval	liv. st.	4,000
Le second		2,000
Le troisième		2,000
Partants		2,000
Partagé entre les non-partants		2,000

Les personnes qui désirent s'assurer des chances dans l'une des courses par enjeux indiquées ci-dessus, sont invitées à en faire *promptement* la demande, car chaque tirage aura lieu aussitôt que la souscription sera remplie. Le résultat du tirage sera annoncé dans le *Times*. le *Bell's Life* et les journaux quotidiens de Londres et de Paris. Pour donner aux dames une occasion de prendre des actions, les bulletins seront délivrés sur initiales au choix du souscripteur.

Toutes les communications devront contenir une remise pour qu'il y soit fait attention. Les remises de l'étranger devront être faites payables à Londres; mais toutes les communications devront être adressées à RICHARD NICHOLLS et JAMES PARKINSON, Temple-Square, Aylesbury, Angleterre.

Le troisième cheval sera décidé par la feuille *Bell's Life*. Les prix seront payés après la course, avec déduction de 10 p. 100. La course aura lieu à Doncaster, le 14 septembre 1848.

Pour prévenir toute fraude, aucun bulletin ne sera valide qu'autant que la lettre qui le contiendra portera la marque de la poste d'Aylesbury. Les souscripteurs qui voudront envoyer des banknotes feront bien de les envoyer par moitié par différentes postes.



LES MAGASINS DE PIANOS DE PAPE,

Paris, 19, rue des Bons-Enfants, et 10, rue de Valois; — **Londres**, 33, Soho square; — **Bruxelles**, 16, rue du Bois-Sauvage,

Réunissent en ce moment un grand choix de *Pianos d'occasion*, qui seront vendus avec toute *garantie* et à des *prix extrêmement réduits*. La maison de Paris continue à fabriquer les nouveaux *Pianos à queue*, *carrés* et *consoles*. Ces Pianos, quoique de dimension infiniment moindre que ceux ordinaires, possèdent une bien plus grande force de son, et la simplicité du mécanisme les rend aussi préférables pour la campagne et l'exportation.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 33. 15 Août 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique; les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. C. Martin et chez Monnier.
Rome. Merle.
Amsterdam. Theune et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
30 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. De la restauration des théâtres : Première lettre à M. le directeur de la *Gazette musicale* ; par **FÉTIS** père. — Conservatoire national de musique et de déclamation : Concours annuels. — Séances musicales ; par **H. BLANCHARD**. Les rapsodes. — Correspondance particulière : Londres. — Nouvelles. — Annonces.

DE LA RESTAURATION DES THÉATRES.

PREMIÈRE LETTRE

A M. LE DIRECTEUR DE LA GAZETTE MUSICALE.

Bruxelles, 7 août 1848.

MON CHER COLLABORATEUR,

Votre *estimable journal*, suivant la formule en usage, s'est occupé, dans ses derniers numéros, de la *question des théâtres*, avec non moins de zèle que d'autres, en des temps plus heureux, s'occupaient de la *question des sucres* ou de la *question d'Orient*. Vous avez très bien compris que s'il peut encore y avoir de l'art en France, c'est par le théâtre qu'il pourra se conserver. Cependant, où l'artiste ne peut vivre de ses travaux, l'art doit périr. Cette question des théâtres, au point de vue où vous l'avez prise, c'est-à-dire à celui de l'argent nécessaire pour donner du pain à tant d'honnêtes gens atteints par la misère, était de haute importance, et vous avez très bien fait d'en occuper vos lecteurs; mais après avoir paré aux premiers besoins, il faudra s'occuper de l'avenir et des conditions d'existence possibles pour ces mêmes théâtres qu'on vient de remettre sur pied. C'est de cet avenir que je viens vous parler, et pour la dernière fois, vraisemblablement, j'apporte encore sur ce sujet le tribut de ma vieille expérience et de mes longues méditations.

Mon cher collaborateur, je ressemble un peu à la malheureuse fille de Priam, cette Cassandre qui ne prédisait que des malheurs, et qu'on n'écoutait guère, quoiqu'elle n'annonçât rien qui ne se vérifiât avec le temps. Lorsque la spéculation imagina de détruire la société de l'Opéra-Comique pour s'emparer de l'exploitation de ce spectacle, et de faire du grand Opéra une affaire de négoce, je prévis la ruine de ces théâtres, et j'en dis mon sentiment dans la *Revue musicale*. Ce que je blâmais étant l'abolition de vieilles institutions, je n'ai pas besoin de vous dire tout ce qu'on trouva de joli contre mes idées arriérées et en faveur du *progrès;* car il ne s'est pas fait une sottise depuis trente ans, il n'a été donné cours à une œuvre infime, à une opinion ridicule ou à une doctrine absurde, qu'on n'ait mis le tout sur le compte de ce pauvre progrès, qui nous a menés vous savez où. Bref, j'étais, au dire des floueurs et de leurs compères, digne de la qualification que Napoléon s'était permis de donner à son beau-père, l'empereur d'Autriche. A la bonne heure, je le veux bien ; mais attendons pour voir.

Eh, mon Dieu! je n'ai pas attendu longtemps; car ce n'est pas d'aujourd'hui que s'est manifesté le mal, arrivé maintenant à ses dernières limites. Je ne sais si vous vous souvenez qu'un premier gentilhomme de la chambre du roi, un duc de la vieille roche, un pair de France, ayant permis que les mains de certain baron, son majordome, s'égarassent dans la caisse des sociétaires de l'Opéra-Comique, ceux-ci comptèrent sur leurs doigts, et s'aperçurent qu'il leur manquait quelque chose, comme qui dirait *cent cinquante mille francs*. Fort embarrassés d'avoir à parler de cette bagatelle à leur *protecteur*, le duc en question, ils le firent avec toute la réserve possible ; ce qui n'empêcha pas que le protecteur, courroucé de cette outrecuidance, ne les fît mettre à la porte de leur théâtre, s'emparant du reste de leur avoir, et déclarant d'office leur société dissoute ; le tout par ordonnance.

Tout allait au mieux... pour le protecteur; mais cela fit quelque scandale, auquel quelqu'un de votre connaissance mit un peu la main par certaine brochure, et par un revirement inattendu, le premier gentilhomme eut sur les doigts, et les comédiens du roi se virent comme devant en possession de ce qui leur appartenait, à l'exception de la caisse, qui ne se retrouva pas.

Le premier gentilhomme avait de la rancune : il le fit bien voir à ses protégés. De mauvais jours arrivèrent pour ceux-ci, et les succès devinrent rares. Déjà l'on s'effrayait de l'avenir : le duc, qui avait ses projets, fit alors présenter par ses affidés la dissolution de la société comme l'ancre de salut, et offrit en compensation la garantie du payement des pensions par l'État, pour tous les sociétaires et employés du théâtre. L'égoïsme, qui ne s'occupait que du moment présent, fit accepter ces propositions, et cette société de l'Opéra-Comique, dont l'existence avait été séculaire, fut anéantie en un instant, sans nécessité. Le projet était l'abandon de l'ancienne salle de la rue Feydeau, pour transporter le spectacle dans une salle nouvelle que des spéculateurs faisaient élever dans la rue Ventadour, avec l'argent fourni par de pauvres actionnaires. Il y avait là-dedans une affaire de pot-de-vin pour le premier gentilhomme, et ce pot-de-vin était l'objet principal de toute l'intrigue. Les acteurs sociétaires n'auraient pas voulu quitter leur vieille salle, qu'ils avaient à bas prix, pour en louer une fort cher qui ne leur promettait pas de recettes plus abondantes; mais avec un directeur *privilégié*, la chose devenait plus facile. Pour allécher le pauvre homme, il fut décidé que les pensions de retraite assurées à tout acteur ou employé du théâtre, après un certain nombre d'années, seraient abolies; que tous les engagements seraient annulés, et que le nouveau directeur composerait son personnel comme bon lui

semblerait. Cependant, de gré ou de force, il fut obligé d'engager les anciens acteurs, les anciens choristes et les anciens musiciens d'orchestre, parce que ceux-là seuls connaissaient le répertoire.

Muni de son *privilége*, M. Ducis, le nouveau directeur, s'installa avec son monde dans sa grande et belle salle, au commencement de l'été de 1829. Mais bientôt on s'aperçut que le public n'y voulait pas aller, soit qu'il n'aimât pas qu'on eût changé ses habitudes, soit qu'il ne sût pas où était la rue Ventadour, l'une des rues de Paris les moins connues, en effet, à cette époque. Trop grande pour le genre du spectacle, cette salle n'offrait dans la plupart des représentations que l'aspect d'un désert. La coupe en était d'ailleurs si défavorable, qu'on y voyait mal, et qu'on y entendait plus mal encore. Enfin, pour comble de malheur, Boïeldieu, qui n'avait eu que des succès dans sa brillante carrière, trouva une chute dans *les Deux nuits*, dont la première représentation inaugura la salle. Vous savez, mon cher collaborateur, quels sont les caprices de la Fortune : elle tourne le dos à ceux qui ne réussissent pas tout d'abord. Un premier *fiasco* en amena plusieurs autres, et les choses allèrent si mal, qu'après un an d'existence le nouvel Opéra-Comique fut fermé. Il n'y eut de ruiné dans cette affaire que le directeur, les acteurs, les auteurs et les actionnaires; mais M. le premier gentilhomme de la chambre avait eu un pot-de-vin de *quatre cent mille francs*.

Quand je dis qu'il l'eut, je me trompe : il y eut à ce sujet une aventure assez plaisante. Le jour avait été fixé entre le banquier qui avait fait l'opération et M. le duc d'A... pour la remise des quatre cent mille francs. Le duc, exact au rendez-vous, arrive chez le financier la bouche souriante; un air amical et de bonne humeur est répandu sur les physionomies, et les mains du gentilhomme daignent serrer celles de la roture enrichie. Bientôt le banquier reprend l'air sérieux qui convient aux affaires, et, allant à son coffre-fort, en tire..... une liasse de traites protestées, souscrites par le vieux duc, et qu'on avait rachetées pour la minime somme de dix mille francs, attendu que le premier gentilhomme était insolvable. Les lui présentant d'un air gracieux, le banquier lui dit en souriant : *Voici, monseigneur, ce dont nous sommes convenus!* Je vous laisse deviner le reste de la scène.

A M. Ducis succéda M. Singier, qui avait la réputation d'habile directeur de théâtres, et qui vint tout exprès de Lyon pour la perdre à Paris, dans l'impossible Opéra Comique de la rue Ventadour. Après M. Singier, ce fut le tour de M. Boursault, qui avait gagné des millions à ramasser la boue de Paris, et qui, ayant été autrefois directeur de spectacles, éprouvait dans sa vieillesse le besoin de retâter des coulisses. Cette fantaisie lui coûta quelques centaines de mille francs. Quand il eut assez joui de ce plaisir, il se donna pour successeur M. Lubbert, inconsolable directeur dépossédé de l'Opéra, qui, tous les matins, faisant sa prière, demandait à Dieu de lui rendre un théâtre, ou de le retrancher du nombre des vivants. Ce digne M. Lubbert, dont les habitudes douces, et le sommeil permanent faisaient l'homme le moins propre au tracas du théâtre, avait vécu honorablement jusqu'alors de quelques milliers de francs de rente : il les mit bravement sur le bord de l'abîme. L'affaire ne fut pas longue, et bientôt tout fut englouti dans le gouffre. A M. Lubbert, succéda M. Laurent, dont la gestion ne dura que quelques mois, et qui n'eut pas de successeur; car l'Opéra-Comique, reconnu impossible dans sa grande salle et avec sa constitution nouvelle, ne trouva plus de spéculateur assez intrépide pour se charger de sa direction.

Toutes ces infortunes s'étaient accumulées dans l'espace de trois années, tandis que l'ancien Opéra-Comique, avec son régime social, avait eu une existence paisible de près de quatre-vingts ans. Vous dire les misères qui furent la suite de la clôture du théâtre serait difficile. Mal payés par tous les entrepreneurs qui avaient marché de catastrophe en catastrophe, les artistes et les employés n'avaient que des dettes au moment de la clôture; car leurs pensions, dont ils avaient cru assurer le service par le sacrifice de la société, n'avaient pas été liquidées. En véritable premier gentilhomme d'autrefois, le duc d'A... n'avait pas cru que ce que le roi avait décidé pût être sujet à contestation; mais quand on vint dire à la chambre ce qu'avait promis le monarque ou son représentant, elle leva les épaules et parla d'autre chose. Puis vinrent la révolution de juillet et les embarras qui en furent la suite; en sorte que plus de quatre années s'écoulèrent avant que le ministre de l'intérieur pût saisir le moment favorable où, de guerre lasse, la chambre consentit à donner du pain aux pauvres comédiens et employés de l'Opéra-Comique.

Dans cet intervalle, il avait fallu faire semblant de vivre pour avoir droit à la pension. Ces pauvres gens n'avaient rien trouvé de mieux que de se réunir pour donner des représentations au petit *théâtre des Nouveautés*, qu'on venait de construire sur la place de la Bourse, et dans lequel on mit plus tard le Vaudeville. Mais de nouvelles difficultés ne tardèrent pas à se présenter; car, pour jouer l'opéra-comique, il fallait des décorations, des costumes, des accessoires, de la musique et des instruments; or tout cela était resté au théâtre Ventadour, dont les actionnaires prétendaient que le privilége d'exploitation des œuvres de Grétry, d'Auber et de Boïeldieu était inhérent à leur salle vide. De là procès pour empêcher les acteurs de parler et de chanter ailleurs qu'à la salle Ventadour; autre procès pour faire décider qui mettrait la main sur la subvention votée pour l'Opéra-Comique, ou des possesseurs d'un théâtre sans acteurs, ou des acteurs sans habits; enfin, troisième procès sur ce que les damnés d'actionnaires, plutôt que de rendre le matériel qu'on leur demandait, préférèrent en faire un ordinaire confortable aux rats dont la cohorte s'était attablée dans les magasins. Le plus clair de toutes ces procédures, c'est qu'il fallut payer les avocats et les huissiers.

Enfin, à force de s'ingénier et d'emprunter ici une partition, là une souquenille, un simulacre d'opéra-comique parvint à s'organiser et à donner signe d'existence. Il alla cahin-caha jusqu'à ce qu'un habile homme d'entrepreneur se chargea des destinées de cet opéra national, et, plus adroit que ses prédécesseurs, parvint à lui rendre quelque chose de son ancien lustre. Vous comprenez que je veux parler de M. Crosnier. En homme qui connaît les affaires, et qui sait comment s'aplanissent les difficultés, il pénétra dans les bureaux, et n'en sortit qu'avec une subvention double de celle qui avait été accordée à la société des acteurs. Son activité, son intelligence firent le reste. Vous savez comment un incendie, ayant consumé ensuite le théâtre de la rue Favart, dépossédа l'Opéra-Italien de cet excellent emplacement, et comment, avec les quatre murs restés debout, on refit la salle actuelle de l'Opéra-Comique qui, après quarante ans d'exil, reprit possession de son gîte primitif.

Cette restauration mettait le comble à la gloire de M. Crosnier; elle acheva aussi sa fortune en permettant à sa prudence une retraite honorable au moment même du succès. Mais pour un homme habile, combien d'incapables! Vous avez vu à l'œuvre M. Basset dissipant en peu d'années, malgré de beaux succès, le meilleur de la succession de son prédécesseur. Après lui, je ne sais qui est venu. Dieu veuille qu'il soit plus entendu; ou plutôt, Dieu ne le veuille pas, car ce ne serait encore qu'une restauration momentanée. Ce qu'il faut, c'est une constitution du théâtre dans des conditions viables et sur des bases solides. Or, il n'y en a, il ne peut y en avoir d'autres que l'association des acteurs avec le régime des pensions; c'est-à-dire ce que le bon sens des comédiens avait trouvé tout seul dans l'origine du Théâtre-Français et de l'Opéra-Comique, et ce que la force des choses ramène en ce moment dans toute la France; car toute entreprise particulière de théâtre est devenue impossible dans les départements, et les artistes n'y trouvent de ressources que dans l'association.

Quel était donc, dira-t-on, l'avantage des sociétés drama-

tiques que n'ont pu recueillir les entrepreneurs privilégiés? Le voici : la chose étant celle de tout le monde, et tous ayant un égal intérêt au succès, on ne voyait pas comme aujourd'hui chaque acteur s'isoler dans son égoïsme, et se faire stipuler des avantages énormes, au risque de la ruine à peu près inévitable de l'entreprise. On savait qu'on ne pouvait demander à la caisse ce qu'elle ne contenait pas, et que le zèle était nécessaire pour que le produit fût considérable. Alors, comme de nos jours, il y avait des acteurs aimés du public, et d'autres qui lui étaient moins sympathiques. A son début, tout acteur était engagé aux appointements par la société ; c'était un essai dans lequel l'artiste apprenait à connaître sa valeur. S'il réussissait, il entrait dans la société à raison d'un quart ou de moitié de la part entière, suivant le succès qu'il obtenait, et ses avantages augmentaient chaque année en raison de ses progrès, jusqu'à ce qu'il eût obtenu la part entière.

A la fin de chaque mois, toutes les dépenses du personnel, composé des acteurs à appointements, des choristes, de l'orchestre, des machinistes et des employés de toute espèce, étant payées, ainsi que celles du matériel, ce qui restait en caisse était divisé en seize parts égales, dont douze étaient dévolues aux douze acteurs principaux qui avaient part entière; les quatre autres parts étaient subdivisées en quarts, tiers ou demi-parts pour les artistes dont l'influence sur la recette était moindre. Une retenue était faite sur chaque part pour former le fonds social destiné à combler le déficit des mauvais mois, s'il y avait lieu. Le fonds social de chaque acteur à part entière formait ordinairement une somme de dix ou douze mille francs au moment où il atteignait l'époque de son admission à la pension. Ce fonds portait intérêt parce qu'il était ordinairement placé en rentes ou en propriétés. Au moment où un acteur prenait sa retraite et devenait pensionnaire, sa part du fonds social lui était remboursée, et cette somme, ajoutée au produit de sa représentation de retraite, à ses économies et aux bénéfices qu'il avait retirés de ses représentations en province pendant ses congés, tout cela, dis-je, et de plus sa pension, lui assuraient une existence honorable dans sa vieillesse.

Quant aux pensions, elles étaient proportionnelles à la position de l'artiste comme sociétaire et au nombre d'années qu'il avait employées au service du théâtre. Les droits qu'on pouvait y avoir étaient perdus si l'on quittait le théâtre pour entrer dans un autre, sans préjudice des dommages-intérêts auxquels on était condamné. Les acteurs engagés aux appointements, les choristes, les musiciens d'orchestre, tous les employés enfin, recevaient après vingt ans de service une pension proportionnelle à leurs traitements. Des retenues mensuelles étaient exercées pour en former le fonds.

Il n'est pas nécessaire, je pense, de grands développements pour faire comprendre les avantages de ce système d'organisation des théâtres. Le premier était de poser des limites à la cupidité des acteurs à réputation, et d'empêcher la progression effrayante de ces traitements, dont le résultat inévitable a été la ruine de toutes les entreprises, et conséquemment celle d'un personnel considérable, pour fournir aux exigences d'un luxe ridicule. Le luxe de l'artiste doit être son talent. S'il en a, il ne lui faut que de l'aisance et de la sécurité pour lui composer la somme de bonheur qu'il peut raisonnablement désirer. Si le talent est hors de proportion avec celui des autres sociétaires à part entière, on peut faire ce qui a été fait pour Talma, Elleviou et Martin, sous l'empire et sous la restauration, c'est-à-dire accorder à ces talents exceptionnels la faveur d'une gratification prélevée sur la subvention donnée par l'État. Le gouvernement déterminant lui-même ces cas d'exceptions et l'importance des gratifications, il n'y a pas à craindre que l'on en fasse une règle de progression de traitements.

Les pensions, but de la carrière des artistes, exerçaient la plus heureuse influence sur le dévouement de chacun à la chose commune; elles étaient le lien qui rattachait aux intérêts de la société tous les artistes et employés mis à la retraite. Cette communauté d'intérêts, qui se retrouvait en toutes choses dans le régime social des théâtres, y avait fait pénétrer un sentiment de bienveillance réciproque, une moralité, une honnêteté, dont il ne reste plus de traces dans l'organisation actuelle.

Pour arriver à la position de sociétaire à part entière, il fallait faire de grands efforts, et s'occuper incessamment du soin de perfectionner son talent : car c'était en quelque sorte le public qui délivrait les brevets de cette position supérieure. Aussi n'était-il pas rare alors de voir des sociétés entières composées de talents de premier ordre, chacun en leur genre. A l'ancien Théâtre-Français, par exemple, j'ai vu dans une seule comédie Molé, Fleury, Grandmesnil, Dugazon, Caumont, Larochelle, Baptiste cadet, mesdemoiselles Contat, Devienne et Mars, c'est-à-dire la perfection idéale en chaque genre. A l'Opéra-Comique, on entendait dans le même ouvrage Elleviou, Martin, Dozainville, mesdames Dugazon, Saint-Aubin, etc. Nos meilleurs acteurs du jour n'auraient alors trouvé d'emploi dans ces sociétés que pour porter des lettres ou pour chanter des bouts de rôle.

Et remarquez, mon cher collaborateur, l'avantage immense qu'il y avait pour les auteurs à confier leurs ouvrages à ces sociétés composées d'excellents interprètes. D'abord on n'y voyait pas les perpétuelles mutations de personnel qui démontent aujourd'hui à chaque instant la distribution des rôles. Mais c'est surtout dans le charme attaché au jeu des acteurs que les ouvrages puisaient la longue existence qu'ils avaient au théâtre. Si un poëte, un compositeur, obtenaient de brillants succès, non seulement ils en recueillaient le fruit dans la nouveauté, mais ils se préparaient une existence heureuse pour la vieillesse, car leurs ouvrages, restant au répertoire, leur procuraient un revenu qu'ils transmettaient en partie à leurs héritiers. Dans le régime actuel, et avec la nullité de talents dramatiques de nos théâtres, il n'y a plus de répertoire possible, car les ouvrages confiés à des talents pires que médiocres, n'ont d'attrait que par la nouveauté.

Vous le savez, quand la curiosité est satisfaite, il n'est presque personne qui soit tenté d'aller entendre deux fois de suite la même pièce.

Je vous demande la permission, mon cher collaborateur, de continuer mes observations sur ce sujet important dans une prochaine lettre.

Croyez-moi votre tout dévoué,

FÉTIS père (1).

Conservatoire national de musique et de déclamation.

CONCOURS ANNUELS.

Nous avons déjà dit le résultat du concours de chant, l'un des meilleurs dont nous ayons mémoire. Parmi les hommes, les barytons et les basses en ont eu presque tout l'honneur. Il est vrai qu'un des ténors, qui s'était distingué au concours précédent, M. Reynard, se trouvait malade cette année, et qu'un autre ténor, qui se distinguera l'année prochaine, M. Armandi, ne s'est pas jugé assez fort pour entrer en lice. M. Ribes, qui a remporté le premier prix, seul et à l'unanimité, conduit sa voix de baryton avec le talent d'un artiste. M. Meillet, autre baryton, qui s'est présenté avec plus d'avantage encore dans le concours d'opéra comique et de grand opéra, et M. Balanqué, basse profonde, ont partagé le second prix, également à l'unanimité. M. Comte, troisième baryton, a enlevé de même l'accessit; M. Leroy, ténor

(1) Nous pensons que nos abonnés liront avec autant de plasir que nous la suite des lettres que nous promet M. Fétis, quand même, ainsi que nous, ils ne seraient pas toujours de l'avis de l'auteur sur certaines théories et certaines appréciations.

agréable, l'a obtenu à la simple majorité. Ce sont autant de sujets dont le théâtre pourra faire et fera bientôt son profit.

Parmi les femmes, Mlle Duez a remporté seule le premier prix, quoiqu'elle ait chanté moins bien qu'à son ordinaire; mais les membres du jury qui l'avaient entendue aux examens semestriels, lui auront sans doute tenu compte du talent dont elle y a constamment fait preuve. Que Mlle Duez ne cherche jamais à forcer sa voix; qu'elle prenne pour modèle, en cela comme en tout le reste, Mme Damoreau dont elle est élève, et le succès lui est assuré. Mlle Montigny et Mlle Borchardt ont partagé le second prix : la première possède une voix de mezzo soprano d'une qualité franche et sympathique; la seconde est surtout remarquable par une agilité singulière qui lui permet d'exécuter les traits les plus compliqués, sans aucun effort et avec une sorte de précision mécanique. C'est une élève dont M. Révial a droit d'être fier, et dont les progrès rapides inaugurent brillamment sa carrière de professeur. Mlle Seguin, qui a obtenu l'accessit à l'unanimité, Mlle Lefebvre, qui l'a mérité après elle, ont des voix d'espèce bien différente, l'une un contralto magnifique, l'autre un charmant soprano.

D'autres jeunes cantatrices se sont encore signalées : dans ce nombre, Mlle Gougenheim a eu trois votes pour l'accessit; c'est une jolie Anglaise dont la méthode n'a rien de britannique, et dont la prononciation est déjà presque française, quoiqu'elle n'habite la France que depuis fort peu de temps. Mlles Paucellier, Devisme, Meyer et Vollhardt ont obtenu aussi des suffrages, que nous enregistrons à titre d'encouragement.

Entre le concours de chant et celui d'opéra-comique, a eu lieu celui des instruments à vent.

Pour la flûte, il y avait six concurrents. 1er prix : M. Alrit. 2e prix : M. Hermant; accessit : M. Ferret.

Pour le hautbois, cinq concurrents. 1er prix : M. Boulu; 2e prix : M. Berthélemy.

Pour la clarinette, cinq concurrents. 1er prix : M. Parès; 2e prix : M. Guyard; accessit : MM. Fraisnais et Ibert.

Pour le basson, trois concurrents. 2e prix : M. Croisier 1er; accessit : MM. Jullien et Cior.

Pour le cor, cinq concurrents. 1er prix : M. Vauchelet; 2e prix : MM. Bonnefoy 1er, Schlottmann 2e; accessit : M. Bonnefoy 2e.

Pour le cor à piston, deux concurrents. (Le second prix de l'année dernière était malade.) 2e prix : M. Massart 1er.

Pour le trombone, cinq concurrents. 2e prix : MM. Lavoye et Sicot.

Cette année il n'y avait pas de concours de la trompette, à cause des exigences du service militaire.

Pour en finir avec les instruments, disons que le concours de harpe ne comptait que trois élèves, sur lesquels deux avaient obtenu l'année dernière un accessit. Un second prix a été décerné à Mlle Binet, qui n'avait rien obtenu encore.

Les concours d'opéra-comique et de grand opéra ont rempli les deux matinées de mardi et de mercredi. Dans l'un et dans l'autre, un élève, que nous nommions tout à l'heure, s'est produit avec une supériorité marquée, et a remporté les deux premiers prix : c'est M. Meillet, élève de Galli pour le chant, de Moreau-Sainti et de Michelot pour la déclamation lyrique. Il n'a que vingt ans et n'est au Conservatoire que depuis douze ou quinze mois. Sa famille le destinait à l'étude des lois; mais la vocation l'a emporté, et cette vocation est bien réelle, à en juger par la manière dont il a joué et chanté plusieurs scènes du *Maître de Chapelle* et de *Charles VI*. Dans ces dernières surtout, il a montré une intelligence et une sensibilité vraiment rares : il a joué d'après lui-même, avec des intentions qu'il n'avait prises à personne. Le jury a donc bien fait de lui décerner un premier prix unique, le troisième qu'il ait obtenu cette année, comme l'année dernière M. Battaille.

Dans l'opéra comique, M. Meillet a partagé le premier prix avec Mlle Meyer, élève de Panseron pour le chant, de MM. Morin et Levasseur pour la déclamation. Mlle Meyer avait joué la grande scène du *Tableau parlant* d'une manière charmante; il lui faut encore des études, mais elle a une voix de soprano de qualité excellente, un naturel parfait de physionomie et de gestes : elle réussira certainement.

Le second prix s'est divisé en trois parts, dont la première est échue à M. Ribes, qui avait très bien joué Figaro dans *le Barbier de Séville;* la seconde à Mlle Decroix, qui s'était distinguée dans *le Maître de Chapelle;* et la troisième à Mlle Vosse, qui s'était montrée piquante comédienne dans quelques scènes du *Diable à quatre*. MM. Carvalho, Coulon et Carman ont obtenu l'accessit.

Dans le grand opéra, nous l'avons dit, M. Meillet s'est élevé par-dessus tous les autres. Après lui, Mlle Meyer a obtenu seule le second prix, qu'elle avait mérité par sa façon de jouer le rôle d'Alice dans le cinquième acte de *Robert-le-Diable*. Mlles Duez et Seguin ont partagé l'accessit; la première avait joué le troisième acte d'*Otello* avec Armandi; la seconde, le quatrième acte de *la Favorite* avec Barbot, qui avait quitté momentanément l'Opéra pour venir donner quelques répliques. Gueymard aussi est venu jouer deux fois le quatrième acte des *Huguenots* avec Mlle Dannhauser et Mlle Decroix, qui, bien secondées par lui, ont montré un talent véritable. Quant à Gueymard, il aurait encore une fois obtenu le prix, si la chose eût été possible.

C'est Alart qui conduisait l'orchestre dans le concours d'opéra comique, et Girard dans celui du grand opéra, où le piano de Mlle Klotz remplaçait les instruments à vent avec un talent qui s'est fait remarquer plusieurs fois, notamment dans la ritournelle de la fameuse romance du saule.

Le concours de tragédie et de comédie fermait la marche, comme toujours. Dans la tragédie, Mlle Lévy a obtenu un second prix, Mlle Fix un accessit. Dans la comédie, M. Thiron a mérité le premier prix; Mlles Billaut, Fix et Lemerle se sont partagé le second; M. Thiboust et Mlle Coblentz, l'accessit. Il y a parmi ces lauréats de bonnes espérances pour le Théâtre-Français.

P. S.

SÉANCES MUSICALES.

Société pour l'instruction élémentaire. — Mlle Pauline Dupont. — MM. Dumas et Varney. Atala.

La *Société pour l'instruction élémentaire* a donné une séance publique, dimanche passé, à la Halle aux draps. M. de Lasteyrie père, président, a ouvert la séance par un excellent discours. M. de Moyen-Court a donné le moyen long, mais sûr, de bien administrer l'instruction primaire. M. Capitaine a rendu compte militairement de l'emploi des fonds. M. Meunier a fait un rapport sur les médailles à décerner aux instituteurs, et M. Lourmand, traitant le même sujet, a dit d'un ton attendri que, lui aussi, dans un temps plus heureux, il a décerné des médailles à ses jeunes élèves à l'Hôtel-de-Ville, de façon que les auditeurs ont pu dire des deux rapports de MM. Lourmand et Meunier : *ejusdem farinæ*. En nouveau Montyon, M. Godard de Saponay a fait connaître les belles actions et les traits de courage des jeunes élèves des écoles. Cet hommage à la vertu a été suivi de divers morceaux de chant exécutés par une réunion partielle des cinq divisions de l'Orphéon.

Rossini a primé là de toute la hauteur de son génie, par sa prière de *Moïse* et le grand finale de *la Donna del lago*, sur lesquels on a mis des paroles françaises. On y a dit aussi une *Marche républicaine*, par M. Adam; un *Hymne à la concorde*, par M. Massé; un *Hymne à la fraternité*, par M. David, et un *Chœur de chasseurs*, par M. de Flotow. Ces morceaux de musique ont produit un bon effet; mais l'exécution nous a donné une nouvelle preuve qu'en fait de chant choral, nous assistions à une séance de la *Société pour l'instruction élémentaire*.

— Mademoiselle Pauline Dupont procède aussi à des manifestations d'instruction élémentaire pour le piano, cet instru-

ment qui est l'interprète général de toutes sortes de fantaisies et de variations. Mademoiselle Dupont donne donc de jolies petites soirées musicales au domicile paternel, dans lesquelles elle se produit avec ses élèves, et prouve qu'elle enseigne le piano aussi bien qu'elle en joue.

— Le Théâtre-Historique a donné jeudi dernier une solennité dramatique et musicale qui avait attiré une brillante société. Il s'agissait d'entendre l'exécution d'une œuvre lyrique intitulée *Atala*, et d'assister à la première représentation d'un délicieux proverbe de M. Alfred de Musset, déjà publié dans la *Revue des Deux-Mondes*, sous le titre du *Chandelier*. Bien qu'il ne soit pas dans la spécialité de la *Gazette musicale* de s'occuper des questions littéraires, nous dirons néanmoins que le français, manié, écrit ainsi, est un langage musical mélodieux qui fait aimer, écouter avec le plus vif plaisir ceux ou celles qui l'emploient aussi bien que madame Maillet. Cette actrice a dignement interprété l'ouvrage de M. Musset, qui a obtenu un brillant succès. Cette charmante comédie, un peu décolletée, avait été précédée par l'œuvre musicale de M. Varney, chef d'orchestre du Théâtre-Historique. Une sorte d'actualité d'intérêt s'attachait au sujet traité par le poëte et le compositeur, à propos de la perte que vient de faire la France en la personne de l'auteur d'*Atala*.

Si l'on a fait tant de reproches à M. de Chateaubriand d'avoir empreint cette nouvelle si intéressante et si dramatique d'une prétendue couleur locale, où l'on trouvait alors une sorte d'affectation, on pourrait adresser le reproche contraire au compositeur, celui de n'avoir pas cherché à donner à sa musique ce style, ce caractère de convention, si l'on veut, mais qui est nécessaire au sein de notre civilisation et de nos oreilles blasées par la mélodie européenne et surtout italienne. La mélodie de M. Varney est bien déclamée, et franche et naturelle; mais il vous semble que vous avez déjà entendu cela. Du reste, il serait injuste de baser une critique quelconque sur le défaut d'originalité, car l'originalité, la nouveauté du chant ne viennent que du génie, et cette faculté a toujours été ce qu'il y a de plus rare et qu'on n'acquiert pas. L'œuvre de M. Varney est remarquable par la facilité du style, par la franchise de l'harmonie et la richesse bien distribuée de l'instrumentation.

La romance :

Là, je vins au monde, et ma mère
M'a vu suivre pour une guerre
Mon père toujours triomphant;

et le duo qui suit : *Chactas, mon fils, écoute*, dit par Lopez et le fils d'Ontalissi, sont deux morceaux d'un bon sentiment musical et dramatique, et bien écrit pour les voix.

Le chœur des Peaux-Rouges : *Vengeance, amis, vengeance!* n'est pas sans originalité; il y a même une idée qui aurait gagné à être répétée. Le chœur des compagnes d'Atala n'a pas autant de caractère, comme on pourrait trouver que ce que chante l'héroïne manque de suavité mélodique et de mélancolie. Mademoiselle Moisson a dit son duo avec M. Montaubry d'une manière très dramatique; et ce dernier, dans tout le rôle de Chactas, s'est montré chaleureux, passionné, et toujours animé d'un profond et vrai sentiment musical. M. Junca s'est également acquitté du personnage de Lopez en chanteur consciencieux et intelligent.

Les choristes, qui étaient fort nombreux, ont dit le chœur de la vengeance avec ensemble et chaleur, et de manière à se faire demander un *bis*, non suivi d'effet cependant. L'orchestre, habilement conduit par le compositeur, a également bien fonctionné.

Cet événement musical, sur un théâtre qui l'est fort peu, est une chose qu'il faut encourager, et qui fait honneur au directeur, au compositeur qui l'ont tentée au reste avec succès.

HENRI BLANCHARD.

LES RAPSODES.

Les Grecs ont encore aujourd'hui des rapsodes, espèce de musiciens ambulants ou pérégrinateurs : d'ordinaire, ce sont des vieillards aveugles qui, par leur aspect, rappellent Homère, leur devancier; dans le nombre, on trouve aussi des jeunes gens qui, cédant à l'impulsion de leur talent musical, se livrent à cet art par goût. Les rapsodes savent par cœur une infinité de compositions qu'ils chantent au feu du bivouac dans les montagnes, ou près du foyer des riches; ils exécutent même des morceaux entiers sur la mandoline. Ces chants et ces mélodies accompagnent également les danses nationales.

J'avais eu le dessein de faire une excursion à Delphes, dans les derniers jours de mars; de cette façon, j'aurais pu célébrer l'anniversaire de ma naissance sur le Parnasse, le véritable Parnasse : les dieux ne le voulurent pas. Les vallées aux environs de Delphes étaient couvertes de neige, les rivières étaient débordées; je dus rester à Athènes. Toutefois, les Muses me furent favorables : j'eus ce jour-là du chant et de la musique instrumentale, la plus originale même que j'aie entendue en Grèce.

En descendant de l'Acropole où j'avais passé les heures de la matinée, je trouvai sur ma table une lettre de R***, qui m'annonçait que, puisqu'il m'avait été impossible d'aller au Parnasse, le Parnasse était venu vers moi. Que pouvais-je demander de plus? Il y avait précisément à Athènes deux jeunes rapsodes de Smyrne qui s'offraient à nous donner un échantillon de leurs meilleurs chants nationaux. Par malheur, il fallut nous résigner à les entendre dans l'intérieur de la maison, la pluie et le vent ne discontinuant pas. Les nuages avaient tendu jusqu'à terre leurs cordes humides, et la tempête les faisait vibrer. Certes, les dieux ne pouvaient accorder une harpe plus puissante, et, dans mon égoïsme, je rapportai tout cela à l'anniversaire de mon jour de naissance que célébrait Minerve aux yeux bleus.

Je me rendis chez R***. Les rapsodes prirent place en croisant la jambe gauche sur la jambe droite; l'un d'eux appuyait sur ses genoux une mandoline vénitienne; l'autre jouait du violon, instrument qui n'est en usage parmi ces artistes que depuis ces derniers temps. Tous deux portaient le costume grec en drap bleu avec le fez rouge; tous deux avaient de beaux et ardents visages, des yeux noirs et des sourcils parfaitement arqués.

Les compositions, dans l'ordre où elles se succédaient, formaient, sans doute par l'effet du hasard, un résumé complet de l'histoire moderne de la Grèce. Ce furent d'abord des chants plaintifs, où s'exhale la douleur du peuple qui gémit sous le joug du Moslim : il est question de troupeaux et de jeunes filles que l'on enlève. Les deux personnages en scène ne chantaient pas le même morceau; les voix se croisaient d'une façon toute particulière; chacun avait sa douleur à part, chacun avait une perte à déplorer, et pourtant c'était la même histoire, c'était la même souffrance qui se révélait. Tout cela était rendu à mi-voix, comme sous l'empire de la crainte; mais par intervalles la douleur s'amassait et éclatait en cris déchirants; on eût dit tout un peuple qui se lamentait : il y avait là quelque chose de profondément triste, qui saisissait l'âme comme les cantiques d'Israël sur les bords des fleuves de Babylone.

Puis vint un chant patriotique de Rhigas (1). Nos rapsodes firent retentir avec une singulière énergie d'enthousiasme cette strophe : « O Sparte, ô Sparte! peux-tu dormir? réveille-toi de » ton sommeil de mort! » Ensuite nous entendîmes un chant

(1) *Deute paides tôn Hellênôn.*

Rhigas est le Béranger des Grecs. C'était un riche négociant qui vivait à Venise; il consacra une partie de sa fortune à l'instruction de jeunes Hellènes. Ses poésies, qui sont aujourd'hui dans la bouche de tout le monde, contribuèrent puissamment à ranimer l'amour de la liberté dans le cœur du peuple opprimé. On sait que Rhigas fut livré aux Turcs, qui le firent scier en deux à Belgrade.

Le plus estimé parmi les poëtes vivants de l'Hellénie, c'est Alexandre Soutzos : il est né d'une famille riche qui habite Constantinople. Pendant la

guerrier qui offrait une frappante analogie avec *la Marseillaise*, et pourtant l'on m'assura que c'était une composition originale. Puis après, les rapsodes exécutèrent le chant populaire qui avait salué le roi Othon lors de son entrée à Athènes.

Pour la clôture, on nous donna une chanson turque. Jamais, de ma vie, je n'avais rien entendu de plus épouvantable : je crus d'abord que c'était une parodie ; R*** m'assura que c'était du véritable chant turc, plus tard j'eus lieu de m'en convaincre à Constantinople et à Smyrne. Les sons étaient articulés à voix basse ; le texte restait inintelligible, même pour ceux qui savaient le turc ; c'était comme la voix d'un homme qui parle en rêve ; je croyais entendre un mangeur d'opium murmurant des plaintes sous l'oppression d'un affreux cauchemar. L'accompagnement se jouait sur une seule corde ; c'était toujours le même ton. Une expression d'angoisse et d'horrible désespoir régnait au fond de cette musique ; dans les refrains, le chanteur semblait se réveiller en sursaut, et pousser des cris de détresse sous le poignard d'un assassin.

Les rapsodes, en prenant congé, nous baisèrent la main, et puis la posèrent sur le front, selon la coutume du pays.

Le matin, des chants helléniques ; le soir, des danses populaires : c'était un vrai jour de fête. Ce fut M. Luth, du Holstein, prédicateur de la reine, qui me procura ce spectacle. Les danseurs avaient été pris parmi le peuple : deux Grecs au service du ministre, un vieux cafetier et deux jeunes ouvriers de la ville, exécutèrent les danses. Les rapsodes firent retentir la mandoline et le violon ; de temps à autre, l'un d'eux chantait quelque maxime, une invitation au plaisir ; il disait : « Réjouissez-vous ! » — La vie est courte. — L'amour est la souffrance, l'amour est » le bonheur. — Dansez, jeunes gens ! »

La bonne de la maison, une jeune Grecque de Zéa, qui était fort belle, s'était mise en frais de toilette ; le turban surtout lui allait fort bien avec ses cheveux foncés et son beau front ; elle exécuta une danse de son pays avec deux des danseurs. On ne peut rien se figurer de plus gracieux, et pourtant, comme je l'ai dit, c'étaient des gens des classes inférieures. Elle tenait les cavaliers par la ceinture, sans leur donner la main ; ceux-ci lui touchaient l'épaule. Tous les mouvements de la jeune fille dénotaient le calme ; les hommes, au contraire, respiraient la vie et la passion. Elle voulait se dérober à leurs sollicitations, mais ils la retenaient ; le feu du désir éclatait dans leurs regards et dans leurs traits ; enfin l'un des deux l'emporta sur son rival.

L'un des rapsodes, doué d'un vrai talent poétique à ce que l'on m'a dit, désira entendre un chant du Nord, « un chant hyperbo- » réen, » comme il disait. Je lui chantai un lied dont le sujet était l'enterrement de Frédéric VI, roi de Danemark ; un paysan avait demandé la permission de porter le corps. A mesure que je chantais, je voyais les yeux de la jeune fille qui se remplissaient de larmes. « C'était un bon roi ! » dit, quand j'eus fini, le jeune rapsode.

ANDERSEN (*Bazar d'un poëte*).
Traduit du danois par J. DUESBERG.

Voici les pièces du procès qui s'est instruit dans les journaux de cette semaine entre Barroilhet et la direction de l'Opéra. L'instance avait commencé par la lettre qu'on va lire :

« Monsieur,

» Afin qu'il n'y ait pas de malentendu possible, de rapports erronés plus ou moins intéressés à cacher la vérité sur le résultat des négociations qui ont eu lieu entre les directeurs de l'Opéra et moi, au sujet de mon rengagement, permettez-moi de me servir de la voie de votre journal pour déclarer que, loin d'élever, comme on l'a dit, des prétentions inadmissibles, et me pénétrant de la position actuelle des théâtres, j'ai offert à MM. Duponchel et Roqueplan de continuer mon service à l'Opéra, tant que durera la crise que nous subissons, avec diminution de moitié sur mon traitement précédent. MM. Duponchel et Roqueplan ont refusé. Il ne m'appartient pas de commenter en aucune façon un refus qui me blesse bien moins assurément dans mes intérêts que dans mon amour-propre d'artiste. Je laisse ce soin au public, à ce public juge souverain de toutes choses, et que je suis heureux de remercier ici, du plus profond de mon cœur, de la bienveillante sympathie dont il m'a toujours honoré.

» Agréez, monsieur le Rédacteur, avec mes remerciements bien empressés pour l'hospitalité que vous voulez bien accorder à ces lignes, l'expression de mes sentiments les plus dévoués.

» Paul BARROILHET.

» Paris, le 6 août 1848. »

Cette lettre fut suivie, le lendemain, d'une note ainsi conçue :

« La direction de l'Opéra est étonnée d'apprendre qu'il existe *un malentendu* entre elle et M. Barroilhet, et qu'il circule *des bruits erronés* sur une question qui n'intéresse pas le public.

» M. Barroilhet n'a pas proposé une réduction de moitié sur ses appointements. Lors de sa dernière entrevue avec M. Duponchel, il a demandé pour un engagement de *dix mois* la somme de *quarante mille francs*.

» Tout en partageant la bonne opinion de M. Barroilhet sur lui-même, la direction de l'Opéra regrette vivement que les circonstances actuelles ne lui permettent pas d'accueillir de telles prétentions. »

A cette note, Barroilhet crut devoir répondre par une seconde lettre :

« Monsieur,

» Quelque regrettable que soit pour moi la nécessité où je me vois d'occuper encore le public de mes démêlés avec la direction de l'Opéra, j'y dois céder cependant, ne fût-ce que par un mot, et le voici :

» La note émanée de la direction de l'Opéra en réponse à la lettre que j'ai publiée et dont chacun peut apprécier la réserve, manque de tous points d'exactitude, de bonne foi, et, j'ajoute, de politesse, cette condition essentielle de toute polémique entre gens bien élevés.

» Paul BARROILHET. »

Cette seconde lettre amena une seconde note :

« M. Barroilhet a tort de prétendre qu'il existe des *démêlés* ou une *polémique* entre lui et la direction de l'Opéra. Il n'y a que ce fait : M. Barroilhet a demandé *quarante mille francs* pour dix mois ; l'Opéra ne peut pas donner quarante mille francs à M. Barroilhet pour dix mois. Que M. Barroilhet démente encore ce fait, on le rétablira de nouveau. On arrivera ainsi à cette conséquence facile à prévoir, que la première lettre de M. Barroilhet, peu intéressante pour le public, devait amener une suite interminable de démentis. »

Maintenant s'il nous fallait dire notre opinion sur ce débat, nous avouerions qu'il nous paraît fort regrettable, surtout par sa conclusion. Nous sommes fâchés de voir un artiste tel que Barroilhet s'éloigner d'un théâtre tel que l'Opéra, où sa place était si bien marquée. Nous en sommes fâchés, quelle qu'en soit la cause, et le public pensera comme nous ; car si la question de chiffres ne l'intéresse guère, il n'en est pas de même de la question d'art, du talent des artistes, de la manière dont les rôles sont remplis. Voilà ce qui l'intéressera toujours, à moins qu'il ne cesse de s'intéresser aux théâtres, et c'est ce que personne ne doit souhaiter.

Correspondance particulière.

Londres, ce 10 août.

La saison du Théâtre de la Reine vient de se terminer : elle avait commencé le samedi 19 février, et la dernière soirée de l'abonnement a eu lieu samedi, 5 août. Le directeur se propose de donner encore quelques représentations par extraordinaire pour les adieux de Jenny Lind. Du reste la campagne a été fort stérile. On n'a monté qu'un seul ouvrage, un opéra de Verdi, qui a éprouvé le même sort que tous les autres ouvrages de ce maestro à Londres, c'est-à-dire un *fiasco*, car, pour Verdi, jamais il n'y a de recettes.

Il y a eu en tout 65 représentations ainsi partagées : 47 *soirées* d'abonnement et 18 par extraordinaire. Jenny Lind a chanté 31 fois : c'est-à-dire Lucia,

---

révolution, il se réfugia auprès de son oncle, Michel Soutzos, hospodar de la Wallachie, plus tard ambassadeur à Londres. Celui-ci l'envoya à Paris pour y faire ses études. Le jeune Alexandre ne tarda pas à retourner dans sa patrie, écrivit des *Satyra*, se rangea parmi l'opposition, et se retira à Hydra, où il publia des satyres qui ont été recueillies dans son livre : *Panorama de la Grèce*, etc. A l'avénement du roi Othon, il retourna à Paris, où il fit une tragédie en langue grecque : *Marco Botzaris;* elle vient d'être représentée sur le théâtre d'Athènes. Le dernier ouvrage en prose publié par Alex. Soutzos, est intitulé : *Exoristos* (*l'Exilé*).

8 fois; Maria (*Figlia del Reggimento*), 6 fois; Amina, 6 fois; Elvira (*Puritani*), 4 fois; Alice (*Roberto*), 2 fois; Susanna (*Nozze di Figaro*), 2 fois, et Adina (*Elisir d'Amore*), 2 fois.

Voici le tableau des ouvrages joués pendant cette saison :

Verdi : *Ernani*, 5 fois; *Nino*, 4 fois; *Due Foscari*, 4 fois; *Attila*, 5 fois. — Donizetti : *Lucrezia Borgia*, 3 fois; *Lucia*, 8 fois; *Elisir d'Amore*, 3 fois; *Linda*, 5 fois; *Figlia del Reggimento*, 6 fois; *Don Pasquale*, 3 fois. — Bellini : *Sonnanbula*, 6 fois; *Puritani*, 4 fois. — Mozart : *Nozze di Figaro*, 2 fois. — Meyerbeer : *Robert le Diable*, 2 fois. — Rossini : *il Barbiere*, 7 fois.

D'après ce résumé, on peut juger que la direction a compté absolument sur les succès de Jenny Lind. Reste à savoir si ses 31 représentations ont pu compenser les énormes pertes des 34 soirées dans lesquelles elle n'a pas chanté. J'en doute fort. Madame Tadolini, engagée à un prix très haut, n'a chanté que 6 fois : 3 dans *Don Pasquale*, et 3 dans *Linda*. La vérité, est qu'elle est arrivée quelques années trop tard à Londres, pour lutter contre les Grisi, Viardot, Lind, Persiani, Alboni, etc.

D'autres engagements n'ont été d'aucune utilité. Les deux nouveaux ténors, Cuzzoni et Labocetta, la Prima Donna, mademoiselle Abbadia, et la contralto mademoiselle Schwarz, n'ont répondu en aucune manière aux exigences de nos dilettanti. Mademoiselle Adelaïde Moltini n'a jamais débuté, quoique son nom ait été placé dans le programme comme une étoile. Mais, d'un autre côté, il y a eu deux bonnes acquisitions. D'abord Belletti, basso, qui possède l'étendue du baryton; c'est un excellent artiste. Il a une méthode parfaite, beaucoup d'agilité : sa voix est forte, sonore et sympathique. Il chante juste, il phrase très bien. Ce qui lui manque, c'est l'abandon et la délicatesse. L'autre conquête a été mademoiselle Cruvelli, Allemande qui possède une belle voix de soprano, beaucoup d'énergie, mais qui n'est pas musicienne, et manque de justesse dans ses intonations. Avec de l'étude, il y a pour elle un bel avenir. C'est dommage qu'elle ait dû chanter de la musique comme celle de Verdi, son registre supérieur en a déjà souffert.

Lablache et Coletti ont été admirables, et, comme *secondi bassi*, Bouché et F. Lablache ont rendu des services. L'apparition de Jenny Lind dans les trois nouveaux rôles de Lucia, Adina et Elvira, a excité beaucoup d'intérêt; mais c'est dans le rôle de Lucia qu'elle a obtenu un véritable triomphe. Elle a rendu Adina beaucoup trop en grondeuse pour pouvoir plaire au public, et, dans le rôle d'Elvira, les amateurs lui ont préféré Grisi. Les rôles de mademoiselle Lind sont Amina, Lucia, Alice et Maria, et ce sont ces quatre rôles qui ont fait des recettes. Malheureusement pour elle, il s'est élevé un sentiment universel d'indignation contre le massacre du *Robert le Diable* de Meyerbeer, et elle n'a pu chanter Alice que deux fois. On avait coupé deux actes de ce grand ouvrage, et supprimé entièrement le rôle de la princesse Isabelle. Une telle profanation est vraiment scandaleuse, mais, pour l'honneur de la presse de Londres, il n'a pas manqué de plumes pour la flétrir. L'orchestre et les chœurs, la troupe en général, n'étaient pas, au théâtre de Sa Majesté, dans les conditions que le grand opéra exige. On doit en dire autant de la manière de monter les ouvrages et de la mise en scène. La direction avait compté entièrement sur la popularité de Jenny Lind, et l'art a été mis de côté. Le *Nozze di Figaro*, de Mozart, et *Robert le Diable*, de Meyerbeer, n'ont été jamais si maltraités qu'à Londres.

Au Théâtre italien de Covent-Garden, les *Huguenots* jouissent d'une vogue sans pareille. A la cinquième représentation, Mario s'étant trouvé indisposé, Roger s'est chargé du rôle de Raoul, quoiqu'il n'eût été prévenu que trois heures avant le spectacle. Ce qu'il y a de curieux, c'est que Roger ne sachant pas le rôle en italien, l'a chanté en français, et que madame Viardot, à l'improviste, a chanté, aussi en français, le duo : *Raoul, où courez-vous?* De la part de Roger, c'était un véritable tour de force, et son triomphe n'en a été que plus grand. Dans l'air : *Plus blanche que la blanche hermine*, il a chanté avec beaucoup de charme. Dans le septuor du duel, il a excité l'enthousiasme du public, qui a bissé ce morceau pour la première fois. Dans le duo avec madame Viardot, qui a été vraiment sublime dans cette soirée à son bénéfice, Roger a conquis tous les suffrages par la puissance de sa voix et par son jeu dramatique. Il a été rappelé quatre fois avec madame Viardot. Samedi, Mario était rétabli, et, réveillé par les lauriers du ténor français, il a chanté avec plus de force et d'entraînement que de coutume

Mardi dernier a eu lieu la septième représentation. La reine douairière y assistait, et les loges étaient remplies des célébrités qui se trouvent à Londres. Il y avait tous les membres de la diplomatie, les infantes d'Espagne, le prince Metternich et la haute noblesse. Le succès de cette représentation a été tel, que les directeurs ont distribué l'annonce suivante dans le théâtre :

» Les directeurs du Théâtre royal italien prennent la liberté d'annoncer » qu'en conséquence du succès extraordinaire des *Huguenots*, ouvrage qui » présente un ensemble supérieur à tout ce qu'avait produit jusqu'ici la scène » lyrique, ils ont cru devoir céder au vœu général, et préparer pour jeudi » prochain 10 août, une seule et dernière représentation du chef-d'œuvre. »

Quand je vous aurai dit que déjà depuis huit jours la première représentation de *Guillaume Tell* était indiquée pour ce même soir, vous jugerez de l'attraction puissante qu'exercent les *Huguenots*. Ainsi donc, la huitième représentation aura lieu aujourd'hui et la neuvième jeudi prochain. La saison se termine le 19, mais le théâtre restera ouvert jusqu'au 24 pour des représentations extraordinaires.

Lundi, la troupe entière adresse à MM. Delafield et Webster un adieu très flatteur : elle donne une représentation en reconnaissance de leurs efforts pour soutenir l'art lyrique à Londres, et tout le monde y concourt gratuitement.

Guillaume Tell sera représenté pour la première fois samedi; Roger débutera dans le rôle d'Arnold; Tamburini jouera Guillaume; Marini, Walter; Lavia, le pêcheur; Mei, Leuthold; Tagliafico, Gessler; Polonini, Melchtal; mademoiselle Corbari, le fils de Tell, et madame Costella Mathilde. L'orchestre et les chœurs seront composés de 200 artistes et dirigés par M. Costa. On attend une exécution digne de la réputation du théâtre.

Les tournées dans les provinces vont commencer. Jenny Lind, Roger et Lablache sont engagés par un spéculateur de Manchester pour donner des représentations de la *Sonnambula*, de *Lucia*, des *Puritani* et de la *Figlia del reggimento*, et pour chanter dans les concerts depuis le 4 septembre jusqu'au 4 novembre. M. Beale a engagé Grisi, mademoiselle Vera, Mario, Ciabatta et Tagliafico pour chanter l'opéra italien à Dublin pendant quinze jours, qui commenceront le 29 courant. Il a aussi engagé Alboni, Corbari et Salvi pour des concerts qui commenceront le 25.

Les festivals de Worcester et de Norwich commencent le 5 et le 12 septembre. Alboni, Castellan et Lablache sont engagés pour ces deux réunions. C'est Benedict qui dirige le Festival de Norwich.

C. L. Gruneisen.

NOUVELLES.

*** Demain, lundi, *Charles VI*, pour les débuts de Marié dans l'emploi de baryton. Mademoiselle Masson chantera le rôle d'Odette.

*** *Robert Bruce* a été repris cette semaine. Pourquoi cette reprise? *Robert Bruce* fut une des erreurs de la précédente direction, avec circonstance aggravante de tendance exclusive au système italien, musique et chanteurs. Le *noble* pasticcio servait d'introduction à Bettini, à Anconi, qui dévaient éclipser tous nos chanteurs nationaux et qui bientôt s'éclipsèrent eux-mêmes. Aujourd'hui que la tendance est complétement abandonnée, l'erreur n'a plus de prétexte et le pasticcio plus de sens. Il n'en pourrait avoir que s'il faisait recette, mais c'est une excuse qui lui a toujours manqué. Gueymard, Alizard, Portheaut y chantent au lieu et place de Bettini, d'Anconi et de Barroilhet; déjà mademoiselle Dameron avait succédé à madame Stoltz dans le rôle de Marie. Des chanteurs primitifs il ne reste que Paulin et Mlle Nau, dont la voix est toujours pure et légère; mais en général l'exécution a paru faible. *Robert Bruce* n'évitera pas le malheur de mourir une seconde fois.

*** Les débuts de madame Widemann à l'Opéra sont toujours attendus, et l'on ne suppose plus que ce soit une indisposition qui les retarde.

*** On parle d'un jeune baryton, M. Lefort, ancien élève du Conservatoire, comme devant s'essayer bientôt.

*** Mademoiselle Masson, dans son excursion départementale, a fait grande sensation à Angers en chantant *la Favorite*.

*** Massol a quitté Londres pour reprendre le chemin de Bruxelles.

*** L'Académie des beaux-arts a jugé, dans sa séance d'hier samedi, le concours de composition musicale. Le sujet était *le Festin de Damoclès*, scène à trois personnages, dont l'auteur est M. Paul Lacroix (le bibliophile Jacob). Le premier prix a été décerné à M. Inard Duprato, élève de M. Leborne; le second à M. Basille, élève de M. Halévy. Un deuxième second prix a été donné à M. Mathias, également élève de M. Halévy.

*** Il y a eu hier grande réception chez M. Sénard, ministre de l'intérieur. Tous les membres de l'Assemblée nationale étaient invités. Quelques artistes de l'Opéra, MM. Gueymard, Portheaut, mademoiselle Grimm, MM. Dorus et Desmarets étaient chargés de faire de la musique.

*** M. Onslow est venu à Paris pour prendre part au jugement du concours de l'Institut, et il doit retourner immédiatement en Auvergne.

*** Edouard Wolff est parti pour la Belgique, où déjà des concerts sont arrangés pour lui.

*** Vivier s'est fait entendre à Londres sur le théâtre français dirigé par M. Mitchell. Il y a joué un adagio de sa composition, morceau remarquable par l'élégance de la mélodie et la richesse des modulations. Parmi ses auditeurs, il y avait madame Viardot-Garcia et l'Alboni, qui partageaient l'enthousiasme général excité par le virtuose.

*** Le procès entre Jenny Lind et M. Bunn n'est pas encore terminé. L'appel interjeté de la part de la défenderesse ne pourra être jugé avant le mois de novembre prochain.

*** La jeune et charmante cantatrice que nos abonnés se souviennent d'avoir entendue cet hiver dans les concerts de la *Gazette musicale*, mademoiselle Molina di Mendi, a obtenu aussi beaucoup de succès à Londres dans la dernière saison.

*** Un jeune ténor, M. Lagrave, qui tout récemment encore perfectionnait à Paris ses études musicales, s'est fait entendre à Bordeaux dans le rôle du dauphin, de *Charles VI*; il y a obtenu beaucoup de succès.

*** Un jugement du tribunal de commerce, rendu au profit de M. Ernest Bourget, l'auteur d'une foule de chansonnettes populaires dans nos théâtres et nos salons, a décidé que ces chansonnettes ne pouvaient être exécutées dans un café ou autre établissement public sans que le droit d'auteur fût acquitté.

*** François Cramer, violoniste distingué, frère du célèbre pianiste et compositeur de ce nom, vient de mourir à Londres, âgé de soixante-seize ans. Depuis quarante ans, il dirigeait les *Ancient concerts;* depuis cinquante, il était membre de la Société royale des musiciens; depuis fort longtemps aussi, c'était lui qui dirigeait la Société philharmonique et les principaux festivals de province.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles.* — Le théâtre Saint-Hubert va subir d'ici à peu une métamorphose momentanée. M. Quélus a eu l'heureuse idée de mettre à profit la fermeture de toutes les grandes scènes de l'Italie par suite des événements politiques, pour traiter avec M. Bocca, l'un des principaux impresari de la Péninsule. M. Bocca mettra à la disposition de M. Quélus une troupe très complète d'opéra, composée d'artistes de mérite, et Bruxelles aura son Opéra-Italien. Le projet de M. Quélus est subordonné à l'appui qu'il rencontrera parmi les dilettanti bruxellois. Tout sera italien au théâtre des Galeries, même le mode d'abonnement.

*** *Hambourg.* — Le célèbre baryton, M. Pischek, a commencé la série de ses représentations au théâtre de la ville, par le rôle du chasseur, dans : *Une nuit à Grenade.* A une taille avantageuse, M. Pischek joint un puissant organe et une excellente méthode : il est parmi les chanteurs ce que mademoiselle Lind est parmi les cantatrices. Nous n'avons pas besoin d'ajouter que M. Pischek a été accueilli avec enthousiasme, et que ses représentations contribuèrent puissamment à relever les affaires du théâtre de la ville.

*** *Hambourg.* — Fanny Elssler a donné quelques représentations qui ont été fort suivies. Le talent de la célèbre artiste résiste à l'action du temps.

*** *Francfort-sur-Mein.* — Le 6 août, le vicaire de l'empire, l'archiduc Jean, a reçu les hommages de l'Allemagne. A Francfort, la musique a pris une large part à cette grande solennité. Dès le point du jour, un choral de trombones a retenti du haut des tours de l'église Saint-Paul. Plus tard, la musique du bataillon de troupes de lignes de la ville a exécuté divers morceaux en présence de l'archiduc. Le soir, au Forsthaus, un chœur des chanteurs du *Montags Kraenzchen*, a fait entendre divers morceaux, qui ont électrisé une nombreuse assemblée, à laquelle assistait le vicaire de l'empire. Le 7 août, on a donné *don Juan* au théâtre de la ville.

*** *Stuttgard.* — Le roi a congédié le corps de ballet, et sans doute il ne tardera pas à dissoudre sa chapelle; les chanteurs et acteurs vont suivre, et il n'y aura plus de Théâtre royal.

ERNEST DESCHAMPS, *gérant.*

CINQ MORCEAUX POUR PIANO,

PAR ADOLPHE BOTTE.

Jocelyn, élégie à A. de Lamartine.
Adieu à la mer, grande fantaisie.
La Solitude, méditation.
Le Pêcheur, ballade.
La Chanson de Mignon, 1er thème original, à Zimmerman.

Chez A. **BRULLÉ**, grande galerie des Panoramas, 16.

DU MÊME AUTEUR :

L'Ange gardien, mélodie. Paroles de M. de Lamartine.

Chez **LEDUC.**

OPEN TO ALL THE WORLD. — GREAT ST. LEGER SWEEPSTAKES.

12,000 subscribers at liv. st. 5 each.

The Party for whom the First Horse is Drawn to receive . . .	liv. st. 20,000
The Second Horse	10,000
The Third Horse	10,000
To be divided among Parties drawing " The Starters ". . . .	10,000
The like among " Non Starters "	10,000

SWEEPSTAKES, No. 2.

12,000 subscribers at liv. st. 2 each.

First Horse	liv. st. 10,000
Second	5,000
Third	3,000
Divided among Starters	3,000
Divided among Non-Starters	3,000

SWEEPSTAKES, No. 3.

12,000 subscribers at liv. st. 1 each.

First Horse	liv. st. 4,000
Second	2,000
Third	2,000
Starters	2,000
Divided among Non-Starters	2,000

Parties desirous of securing Chances in either of the above Sweepstakes, are requested to make *early* application, as each Sweep will be drawn immediately it is full. The result of the Drawing will be Advertised in the *Times*, *Bell's Life*, and the London, and Paris, Daily Papers. To give Ladies an opportunity of taking Shares, Scrip will be issued in initials, at the option of the Subscribers.

All communications, to insure attention, must contain a remittance. Foreign remittances may be made payable in London; but all communications must be addressed to RICHARD NICHOLLS and JAMES PARKINSON, Temple Square, AYLESBURY, ENGLAND.

The Third Horse to be decided by *Bell's Life*. Prizes paid any day after the race, less 10 per cent. The Race will be run at Doncaster on the 14th or September, 1848.

To prevent fraud, no Scrip will be genuine unless the letter containing it bears the Aylesbury postmark. Subscribers wishing to send Bank Notes had better send halves by different Posts.

COURSE PAR ENJEUX (SWEEPSTAKES) DU GRAND SAINT-LÉGER, OUVERTE A TOUS.

12,000 souscripteurs à liv. st. 5 chaque.

La personne pour laquelle le premier cheval sera tiré recevra	liv. st. 20,000
Le second cheval	10,000
Le troisième cheval	10,000
A partager entre les personnes ayant tiré les partants	10,000
De même les non-partants	10,000

SWEEPSTAKES, N° 2.

12,000 souscripteurs à liv. st. 2 chaque.

Le premier cheval	liv. st. 10,000
Le second	5,000
Le troisième	3,000
Partagé entre les partants	3,000
Partagé entre les non-partants	3,000

SWEEPSTAKES. N° 3.

12,000 souscripteurs à liv. st. 1 chaque.

Le premier cheval	liv. st. 4,000
Le second	2,000
Le troisième	2,000
Partants	2,000
Partagé entre les non-partants	2,000

Les personnes qui désirent s'assurer des chances dans l'une des courses par enjeux indiquées ci-dessus, sont invitées à en faire *promptement* la demande, car chaque tirage aura lieu aussitôt que la souscription sera remplie. Le résultat du tirage sera annoncé dans le *Times*, le *Bell's Life* et les journaux quotidiens de Londres et de Paris. Pour donner aux dames une occasion de prendre des actions, les bulletins seront délivrés sur initiales au choix du souscripteur.

Toutes les communications devront contenir une remise pour qu'il y soit fait attention. Les remises de l'étranger devront être faites payables à Londres; mais toutes les communications devront être adressées à RICHARD NICHOLLS et JAMES PARKINSON, Temple-Square, Aylesbury, Angleterre.

Le troisième cheval sera décidé par la feuille *Bell's Life*. Les prix seront payés après la course, avec déduction de 10 p. 100. La course aura lieu à Doncaster, le 14 septembre 1848.

Pour prévenir toute fraude, aucun bulletin ne sera valide qu'autant que la lettre qui le contiendra portera la marque de la poste d'Aylesbury. Les souscripteurs qui voudront envoyer des banknotes feront bien de les envoyer par moitié par différentes postes.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 34. 20 Août 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Schirfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. C. Martin et chez Monnier.
Rome. Merle.
Amsterdam. Tieme et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jaeger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

30 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
30 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Voyage musical en Bohême : Prague (quatrième article); par HECTOR BERLIOZ. — Un reproche adressé au Conservatoire. — *Le Jeu de Daniel*, opéra latin ; par A. DE LA FAGE. — Nouvelles. — Annonces.

VOYAGE MUSICAL EN BOHÊME.

A M. FRIEDLAND.

(Quatrième article*.)

PRAGUE.

Je me sens d'humeur assez sérieuse aujourd'hui pour vous parler du Conservatoire de Prague et, par occasion, des Conservatoires en général. Ces institutions, quel que soit encore l'état d'imperfection où elles se trouvent, me semblent néanmoins les seules relatives à l'art musical qui aient été fondées sous l'influence du bon sens et de la raison. Tous les Conservatoires de l'Europe sont en ce moment (il n'en a pas toujours été ainsi) dirigés par des musiciens. Il faut s'en étonner et en remercier la Providence. Sous le règne de cette opinion aujourd'hui fort répandue, que *plus une question d'art est importante et difficile à résoudre, plus il faut que les hommes à qui les gouvernements en confient la solution soient étrangers à ce même art;* sous le règne, dis-je, de ces doctrines qu'on croirait formulées par la folie, si l'œuvre de l'envie n'était si facile à reconnaître, on doit s'applaudir que l'enseignement des diverses branches de la musique soit confié à des artistes spéciaux, possédant plus ou moins bien les connaissances qu'il s'agit de répandre. Beaucoup de gens sans doute, à Paris surtout, ne manqueront pas de dire que *c'est un malheur*, et qu'il vaudrait infiniment mieux prendre des mathématiciens pour enseigner le violon, placer des hommes de lettres à la tête des classes de composition, ou choisir des médecins pour maîtres de chant. D'autres (l'Académie des beaux-arts de l'Institut est de cette opinion) pensent que la musique en général n'est bien connue, bien sentie, bien comprise et partant bien jugée, que par les peintres, les sculpteurs, les architectes et les graveurs (1). D'autres enfin, et c'est l'immense majorité, mettent le plus touchant accord à poser en principe que, non seulement il ne faut pas des musiciens pour enseigner la musique, pour diriger des Conservatoires et des théâtres d'opéras, mais que les mathématiciens, les hommes de lettres, les médecins, les graveurs, les peintres, les sculpteurs et les architectes, forment encore une race dangereuse par son intelligence et par un détestable sentiment qui lui est propre : le respect de la science et de l'art. Aux yeux des partisans de ce principe, les meilleurs juges, les meilleurs directeurs de l'art musical, ceux qui doivent exercer la plus excellente influence sur son état présent et à venir, sont les hommes étrangers à toute science, à tout art, à tout sentiment du beau, à toute aspiration vers l'idéal, à toute œuvre, à toute pensée, qui n'ont jamais rien fait, qui ne savent rien, ne croient à rien, n'aiment rien, ne veulent ni ne peuvent rien, et qui réunissent à ces indispensables conditions d'ignorance, d'impuissance et d'indifférence, une certaine paresse d'esprit voisine de la stupidité. On voit que le nombre des gens intéressés à soutenir cette belle thèse est incalculable, et qu'il ne faut pas s'étonner des prosélytes qu'ils font chaque jour. Je suis surpris seulement que leur triomphe ne soit pas plus complet, et qu'ils progressent si lentement dans la voie qui leur est ouverte. De là l'à-propos de mon observation sur les Conservatoires, livrés à cette heure exclusivement aux musiciens.

Il y a plus : celui de Prague, dont j'ai à parler spécialement ici, est dirigé par un compositeur de grand talent, plein d'amour de son art, actif, ardent, infatigable, sévère dans l'occasion, prodigue de louanges quand elles sont méritées,..... et jeune. Tel est M. Kittl. On aurait pu aisément trouver quelque lourde médiocrité consacrée par les années, car il y en a en Bohême comme ailleurs, et lui confier la tâche de paralyser peu à peu le mouvement de la musique à Prague. Point du tout, on a fait le contraire, on a pris M. Kittl, âgé de trente-cinq ans; et la musique vit à Prague, et elle se meut, et elle grandit. Il faut évidemment qu'il y ait en quelque vertige dans l'esprit des membres du comité qui a fait un pareil choix, ou que ce comité ait été composé exclusivement de gens de cœur et d'esprit.

Un conservatoire de musique, à mon sens, devrait être un établissement destiné à *conserver* la pratique de l'art musical dans toutes ses parties, les connaissances qui s'y rattachent, les œuvres monumentales qu'il a produites, et, de plus, se plaçant à la tête du mouvement progressif inhérent à un art aussi jeune que la musique européenne, maintenir ce que le passé nous a légué de beau et de bon en marchant prudemment vers les conquêtes de l'avenir. Je ne crois pas céder à un mouvement de partialité nationale en déclarant que de tous les conservatoires *qui me sont connus*, celui de Paris est le moins éloigné de répondre à cette définition. Le Conservatoire de Prague vient ensuite (1); et

(*) Voir les numéros 30, 31 et 32.

(1) On sait que le prix de composition musicale est encore décerné à l'Académie des beaux-arts par un jury composé de tous les membres de cette Académie, c'est-à-dire par la réunion des peintres, statuaires, architectes et graveurs, auxquels sont adjoints six musiciens seulement.

(1) Je ne connais pas encore l'organisation intérieure du Conservatoire de

si l'on tient compte de la différence immense qui existe naturellement entre les ressources d'une ville comme Prague et celles de la capitale de la France, c'est faire de lui un bel éloge que de le placer au second rang. Il est donc moins riche que le nôtre sous tous les rapports; les professeurs et les élèves y sont moins nombreux, et les efforts que l'autorité fait à Prague pour le soutenir ne sont pas comparables à l'appui constant et énergique prêté au Conservatoire de Paris par la direction des beaux-arts; mais les études y sont bien faites, et l'esprit de l'école est excellent. Parmi les professeurs qui enseignent sous la direction de M. Kittl, je citerai surtout MM. Mildner et Gordigiani. Le premier, violoniste habile, qui remplit aussi, je l'ai déjà dit, les fonctions de concert-meister et de violon-solo au théâtre de Prague, a produit un nombre considérable de bons élèves. Le second, qui possède depuis longtemps la réputation d'un des meilleurs maîtres de chant envoyés à l'Allemagne par l'Italie, est en outre un compositeur de mérite. Je connais de lui un *Stabat* à deux chœurs d'un très beau style, et un opéra, *Consuelo*, dont il a écrit les paroles et la musique, remarquable par le naturel des mélodies, et une sobriété élégante d'orchestration dont on trouve bien peu d'exemples aujourd'hui. On a dit quelquefois, avec raison, je crois, qu'il était utile au compositeur de *savoir chanter;* il est peut-être plus nécessaire encore à un maître de chant de *savoir composer*. C'est en effet dans l'appréciation exacte des qualités que le compositeur peut et doit exiger de ses interprètes, que le maître de chant trouvera son plus solide point d'appui pour bien diriger les études de ses élèves. Un maître de chant compositeur, à moins qu'il ne soit d'une détestable médiocrité, ne donnera pas dans les travers qui menacent aujourd'hui, dans les trois quarts de l'Europe musicale, de détruire radicalement l'art du chant. Il n'enseignera pas à ses élèves le mépris du rhythme et de la mesure; il ne leur laissera jamais prendre l'insolente liberté de broder à tort et à travers les mélodies dont la reproduction exacte est impérieusement exigée par l'expression de la phrase, par le caractère du personnage et par le style de l'auteur; il ne permettra pas qu'ils s'habituent à considérer l'intérêt privé de leur organe vocal comme le seul qui doive les guider lorsqu'ils chantent en public; ses élèves, par conséquent, ne dénatureront pas les plus belles œuvres dans le seul but d'éviter quelques notes sourdes de leur voix, ou de faire un étalage aussi long et aussi ridicule que possible des sons plus avantageux que la nature leur a donnés. Ce maître ne manquera pas de raisonner l'art du chant avec ses élèves, et de les bien convaincre que ce n'est point celui d'exécuter, avec plus ou moins de bonheur, des tours de force dénués de raison et d'intérêt musical, et moins encore celui de faire sortir d'un larynx humain des sons étranges par leur gravité, leur acuité, leur violence ou leur durée. Il leur demandera compte de chacun de leurs *accents*, en leur démontrant que s'il est choquant de chanter faux relativement au diapason, il ne l'est pas moins de chanter faux relativement à l'expression; que si une note trop haute ou trop basse fait mal à l'oreille, un passage rendu fort quand il doit être doux, ou faible quand il doit être énergique, ou pompeux quand il doit être naïf, irrite bien plus douloureusement encore la sensibilité des auditeurs intelligents, fait un tort plus grave à l'œuvre ainsi interprétée à contre-sens, et prouve jusqu'à l'évidence que le chanteur, fût-il doué d'une voix admirable et d'une vocalisation exceptionnelle, n'est qu'un idiot. Les élèves d'un tel maître n'abuseront pas, comme on le fait partout aujourd'hui, avec un cynisme inqualifiable, de la patience des chefs d'orchestre, en leur imposant l'obligation de suivre les plus grotesques divagations rhythmiques; d'introduire à chaque instant dans la mesure des temps supplémentaires; de ralentir du triple la moitié d'une période, et même d'une mesure isolée, pour en précipiter follement la seconde moitié; d'attendre le bras levé que le chanteur, hurlant comme un dogue mélancolique, ait fini de pousser jusqu'à perte d'haleine sa note favorite; d'être, en un mot, les complices forcés d'une insulte faite au bon sens et à l'art, et les esclaves frémissants d'une sottise armée de poumons despotiques. Un tel maître ne souffrira pas non plus que ses élèves abordent jamais l'étude des belles partitions, sans comprendre le sujet du poëme, sans en connaître la partie historique, sans avoir réfléchi aux passions, mises en jeu par les auteurs, et tâché de s'identifier avec elles. Il sera honteux qu'un chanteur sorti de sa classe ne respecte pas la langue dans laquelle il chante, et les règles imposées par l'essence même du rhythme et de l'euphonie à l'enchaînement des mots. Il fera bien comprendre, en outre, à ses disciples, que s'ils se permettent dans les points d'orgue ou ailleurs de changer les traits écrits par l'auteur, au moins faut-il que ces changements s'accordent harmoniquement avec les parties accompagnantes, et que le virtuose correcteur et augmentateur de son rôle, ne vienne pas folâtrer étourdiment sur les notes de l'accord de sixte et quarte quand l'orchestre soutient l'accord de la dominante, et réciproquement.

Les conversations que j'ai eues avec M. Gordigiani et la méthode de ceux de ses élèves que j'ai entendus, m'ont prouvé qu'il était entièrement dans ces idées-là.

Si, comme je le démontrerai tout à l'heure, il manque beaucoup de classes spéciales dans le Conservatoire de Paris, il ne faut pas s'étonner qu'il en soit de même dans celui de Prague. L'enseignement en effet est loin d'y être complet. Il a produit néanmoins un assez grand nombre d'élèves capables pour pouvoir aujourd'hui, avec ses forces presque seules, exécuter d'une manière satisfaisante des œuvres difficiles, telles que la symphonie avec chœurs de Beethoven. C'est là sans doute un des plus beaux résultats que M. Kittl ait encore obtenus.

Si un Conservatoire est un établissement destiné à conserver *toutes les parties* de l'art musical et les connaissances qui s'y rattachent directement, il est étrange qu'on ne soit pas encore parvenu, même dans celui de Paris, à réaliser un semblable programme. Pendant longtemps même, notre école instrumentale ne possédait point de classes pour l'étude des instruments les plus indispensables, tels que la contrebasse, le trombone, la trompette et la harpe. Depuis quelques années ces lacunes sont comblées. Il en reste malheureusement beaucoup d'autres, et je vais les signaler. Mes observations à ce sujet feront jeter les hauts cris à beaucoup de gens; on les trouvera folles, ridicules, absurdes..... je l'espère du moins. Je dirai donc :

1° L'étude du violon n'est pas complète; on n'enseigne pas aux élèves le *pizzicato;* d'où il résulte qu'une foule de passages arpégés sur les quatre cordes, ou martelés avec deux ou trois doigts sur la même corde, dans un mouvement vif, passages et arpéges parfaitement praticables, puisque les joueurs de guitare les exécutent (sur le violon), sont déclarés impossibles par les violonistes, et, par suite, interdits aux compositeurs. Il est probable que dans cinquante ans quelque directeur novateur aura poussé la hardiesse jusqu'à exiger l'enseignement du pizzicato dans les classes du violon. Alors les artistes, maîtres d'en tirer les effets neufs et piquants qu'on en peut attendre, se moqueront de nos violonistes actuels, comme ceux-ci se moquent des violonistes du siècle dernier qui criaient : « Gare l'*ut!* » et ils auront raison. L'emploi des sons harmoniques n'est pas non plus étudié d'une manière officielle et complète. Le peu que nos jeunes violonistes savent à cet égard, ils l'ont appris seuls depuis l'apparition de Paganini.

2° Il est fâcheux qu'on n'ait point de classe spéciale d'alto. Malgré sa parenté avec le violon, cet instrument, pour être bien joué, a besoin d'études qui lui soient propres et d'une pratique constante. C'est un déplorable, vieux et ridicule préjugé qui a fait confier jusqu'à présent l'exécution des parties d'altos à des violons de seconde ou de troisième force. Quand un violoniste est médiocre, on dit : Il fera un bon alto. Raisonnement faux au point de vue de la musique moderne, qui (chez les grands

---

Bruxelles dirigé par M. Fétis. Je sais seulement qu'il est un des plus considérables.

maîtres au moins) n'admet plus dans l'orchestre de parties de remplissage, mais donne à toutes un intérêt relatif aux effets qu'il s'agit de produire, et ne reconnaît point que les unes soient à l'égard des autres dans un état d'infériorité.

3° On avait eu grand tort jusqu'ici de ne point enseigner le *cor de basset* dans les classes de clarinette. Il en résultait cette conséquence ridiculement désastreuse qu'une foule de morceaux de Mozart ne pouvaient être (en France) exécutés intégralement. Aujourd'hui les perfectionnements apportés par Adolphe Sax à la *clarinette-basse* la rendant propre à exécuter tout ce qu'on a pu écrire pour le cor de basset, et plus encore, puisque son étendue au grave dépasse celle du cor de basset d'une tierce mineure, le timbre de la clarinette basse étant en outre d'une nature semblable à celui de cet instrument, mais plus belle seulement, c'est la clarinette-basse qu'on devrait étudier dans les Conservatoires, conjointement avec les clarinettes soprani et les petites clarinettes en *mi* ♭, en *fa* et en *la* ♭ haut.

4° Le saxophone, nouveau membre de la famille des clarinettes, et d'un grand prix quand les exécutants sauront en faire valoir les qualités, doit prendre aujourd'hui une place à part dans l'enseignement des Conservatoires; car le moment n'est pas éloigné où tous les compositeurs voudront l'employer.

5° Nous n'avons point de classe d'ophicléide; d'où il résulte que sur cent ou cent cinquante individus soufflant à cette heure à Paris dans ce difficile instrument, c'est à peine si on peut en citer trois qu'on puisse employer dans un orchestre bien composé. Un seul, M. Caussinus, est d'une grande force.

6° Nous n'avons point de classe de bass-tuba, puissant instrument à cylindres, différant de l'ophicléide par le timbre, le mécanisme et l'étendue, et qui remplit très exactement dans la famille des trompettes le rôle de la contre-basse dans la famille des violons. La plupart des compositeurs pourtant emploient aujourd'hui dans leurs partitions soit un ophicléide, soit un bass-tuba, et quelquefois l'un et l'autre.

7° Les sax-horns et les cornets à pistons ou à cylindres devraient être également enseignés dans notre Conservatoire, puisqu'ils sont maintenant, les cornets surtout, d'un usage général.

8° L'enseignement de la famille entière des instruments à percussion n'existe pas. Y a-t-il pourtant un seul orchestre en Europe, petit ou grand, qui n'ait au moins un timbalier? Non, tous les orchestres ont un homme appelé de ce nom; mais combien compte-t-on de timbaliers véritables, c'est-à-dire d'artistes *musiciens* familiers avec toutes les difficultés du rhythme, possédant à fond le mécanisme (bien moins aisé qu'on ne croit) de cet instrument, et doués d'une oreille assez exercée pour pouvoir le *bien accorder* et en *changer* l'accord avec certitude, même *pendant* l'exécution d'un morceau, et au milieu de la rumeur harmonique de l'orchestre? Combien compte-t-on de pareils timbaliers? Je déclare qu'après celui de l'Opéra de Paris, M. Poussard, je n'en connais pas plus de trois dans toute l'Europe. Et vous savez combien de différents orchestres il m'a été permis d'apprécier depuis neuf ou dix ans. La plupart des timbaliers que j'ai rencontrés ne savaient pas même tenir leurs baguettes, et se trouvaient conséquemment dans l'impossibilité d'exécuter un véritable tremolo ou roulement. Or, un timbalier qui ne sait pas faire le roulement serré dans toutes les nuances, n'est bon à rien.

Il devrait donc y avoir dans les Conservatoires une classe d'instruments à percussion, où de très bons musiciens apprendraient à fond l'usage des timbales, du tambour de Basque et du tambour militaire. L'habitude aujourd'hui intolérable, et que Beethoven et quelques autres ont déjà abandonnée, de traiter avec négligence ou d'une façon grossière autant qu'inintelligente les instruments à percussion, a sans doute contribué à maintenir si longtemps une opinion qui leur est défavorable. De ce que les compositeurs ne les avaient employés jusqu'ici qu'à produire des bruits plus ou moins inutiles ou désagréables, ou à marquer platement les temps forts de la mesure, on en avait conclu qu'ils n'étaient propres qu'à cela, qu'ils n'avaient pas d'autre mission à remplir dans l'orchestre, pas d'autres prétentions à élever, et qu'il n'était nécessaire, par conséquent, ni d'en étudier soigneusement le mécanisme, ni d'être véritablement musicien pour en jouer. Or, il faut maintenant des musiciens très forts pour exécuter même certaines parties de cymbales ou de grosse caisse dans les compositions modernes. Et ceci m'amène directement à signaler une autre lacune, la plus fâcheuse peut-être dans l'enseignement de tous les Conservatoires, y compris celui de Paris :

9° *Il n'y a pas de classe de rhythme*, consacrée à rompre tous les élèves sans exception, chanteurs ou instrumentistes, aux difficultés diverses de la division du temps (1). De là cette insupportable tendance de la plupart des musiciens français et italiens à marquer les temps forts de la mesure, et à tout ramener à cette phraséologie monotone; de là l'impossibilité où la plupart d'entre eux se trouveraient d'exécuter avec quelque finesse des compositions écrites dans le style syncopé, telles, par exemple, que les airs charmants (déclarés bizarres chez nous), populaires en Espagne. Les chanteurs italiens et français sont à mille lieues de pouvoir *jouer avec le rhythme*, et lorsque l'occasion se présente pour eux de le tenter, ils éprouvent un embarras, ils montrent une maladresse et une lourdeur qui fait résulter de leur tentative un mauvais effet musical au lieu d'un bon. De là leur haine pour tout ce qui n'est pas *carré*, disent-ils, c'est-à-dire très souvent *plat*. De là les idées puériles et risibles qu'ils se font de la *carrure*, et l'étonnement que leur causent toutes les mélodies dont la forme et l'accent diffèrent de l'accent et de la forme invariablement adoptés en France et en Italie. De là cette mollesse des exécutants en général, habitués à être soutenus et guidés par des divisions de temps et une accentuation toujours prévues, comme sont les enfants qui ne savent pas encore marcher, par les supports de leur petit charriot à quatre roues. Les symphonies de Beethoven ont violemment arraché un grand nombre de nos instrumentistes parisiens à ces puériles habitudes, en leur donnant en outre du goût pour les rhythmes piquants et originaux. Mais rien de pareil n'ayant été essayé pour interrompre le sommeil des chanteurs, faire circuler le sang dans leurs veines, les accoutumer à *l'attention*, à *l'adresse* et à la *vivacité des mouvements*, il s'ensuit que leur engourdissement continue, et qu'il faudra, pour les en arracher, les soumettre longtemps à un traitement particulier. C'est donc pour eux surtout qu'il y aurait grand avantage à créer une classe de *rhythme*, dont un nombre immense d'instrumentistes d'ailleurs pourraient aussi faire leur profit.

10° Un Conservatoire complet, et jaloux de *conserver* la tradition des faits intéressants, des œuvres remarquables que nous a légués le passé, et des diverses révolutions de l'art, devrait avoir une chaire d'histoire de la musique qui maintiendrait dans l'école la connaissance raisonnée des productions de nos devanciers, non seulement par un enseignement verbal et écrit, mais par des exécutions démonstratives fidèles et soignées des belles œuvres dont il s'agirait de perpétuer le souvenir. On ne verrait plus alors des élèves, même de mérite, demeurer, à l'égard des plus magnifiques productions de grands maîtres encore existants, ignorants comme des Hottentots; et le goût des musiciens ainsi éclairé serait tout autre, et leurs idées deviendraient plus grandes, plus élevées qu'elles ne sont, et nous compterions enfin dans la pratique de la musique plus d'artistes que d'artisans.

(*La suite au prochain numéro.*)

H. Berlioz.

(1) Les classes de solfége sont fort loin d'y suppléer.

UN REPROCHE ADRESSÉ AU CONSERVATOIRE.

Nous tenons à le relever, ce reproche, parce que nous le trouvons signé du nom d'un de nos plus honorables confrères, et que nous ne doutons pas qu'il n'en reconnaisse l'erreur aussitôt qu'elle lui aura été signalée.

L'enseignement du Conservatoire se divise, comme on sait, en deux parties, l'une instrumentale, l'autre vocale. On a toujours beaucoup admiré la première, et beaucoup critiqué la seconde; on a toujours fait le panégyrique des instrumentistes et le procès des chanteurs. En cela rien que de très simple : il est plus difficile de devenir bon chanteur, que bon violoniste ou bon pianiste. Le violoniste et le pianiste se servent d'instruments bien faits pour la plupart. Le chanteur en est réduit à la voix que Dieu lui a donnée; il est obligé d'en accepter les défauts, les inégalités, les faiblesses, que l'art du professeur le plus habile, et le travail le plus opiniâtre, ne peuvent pas toujours corriger. Ajoutez à cela que dans un chanteur qui sort du Conservatoire avec un premier prix, le public cherche toujours un prodige, un phénomène, un artiste sans peur et sans reproche, et que, se trouvant loin de compte, il se fâche contre l'élève et le Conservatoire, comme si l'on eût trompé sa bonne foi !

Mais voici autre chose, et le Conservatoire est vraiment bien coupable, si l'on s'en rapporte à notre confrère. « Sans doute » les instrumentistes, dit-il, ceux surtout des classes d'instru- » ments à cordes ou à vent, en sortent tous bons musiciens, mais » il s'en faut de beaucoup qu'il en soit de même des chanteurs. » Je sais qu'il est quelques personnes qui pensent que, pour ces » derniers, la chose n'est pas rigoureusement essentielle, et » qu'une bonne voix, une bonne émission et l'étude des procédés » mécaniques, suffisent à faire un chanteur. Tel n'est pas notre » avis.... » Et nous déclarons être complétement de l'avis de notre confrère, mais qu'il nous permette une observation. En tenant pour constant le fait dont il argumente, est-ce le Conservatoire qui doit en être responsable? Faut-il accuser le Conservatoire de négliger sciemment et de dessein formé l'éducation des chanteurs au profit de celle des instrumentistes? Non sans doute. Alors comment expliquer la supériorité des uns, l'infériorité des autres? Par un autre fait, dont tout le monde peut vérifier la réalité.

Les élèves qui se destinent à l'étude des instruments commencent leur éducation musicale dès l'enfance, parce que, dès cette époque, ils sont sûrs de leur vocation. Les chanteurs, au contraire, ou du moins la plupart d'entre eux, ne s'avisent de la leur que fort tard, à l'âge où la voix se développe et se prononce. Ils arrivent au Conservatoire ne sachant rien, et pourtant, comme les belles voix sont toujours rares, ils sont admis dans les classes, confiés aux meilleurs maîtres, qui prennent toutes les mesures possibles pour leur faire réparer le temps perdu. Mais quoi? Nous le savons de reste, le temps perdu ne se répare guère : l'éducation ne se prend pas à doses forcées; il en résulte que des jeunes gens, que des jeunes personnes, qui n'ont commencé qu'à seize ou vingt ans l'étude de la musique, ne peuvent pas la savoir aussi bien que d'autres qui l'ont commencée dix ans plus tôt. Et *voilà pourquoi votre fille est muette;* mais, en conscience, le Conservatoire n'y est pour rien.

Tant qu'on n'aura pas le secret de deviner les chanteurs et les chanteuses à la mamelle, l'inconvénient se reproduira, et il ne sera pas juste de dire : « Le Conservatoire ne rend pas les chanteurs musiciens, » car le Conservatoire fait de son mieux pour les rendre tels. Quel que soit l'âge des élèves qui se présentent, il les met dans une classe de solfége, et il tâche de concilier l'étude de la lecture, de la théorie, des principes, avec celle du mécanisme de la voix. Mais, comme il faut se presser, comme un travail nuit parfois à l'autre, l'élève ne profite pas toujours également des leçons qu'il reçoit. Cependant un directeur de spectacle l'entend par hasard, se hâte de l'engager, quoique le Conservatoire proteste, et, quand l'élève a débuté, c'est le Conservatoire qu'on accuse!

En résumé, le reproche auquel nous répondons n'est pas fondé, nous avons dit pourquoi. Nous avons donné la raison véritable qui fait qu'en général les chanteurs sont moins bons musiciens que les instrumentistes. Il faut en conclure que, pour accomplir toute sa mission, ce n'est ni la volonté ni le talent, mais le temps qui, en ce cas, manque au Conservatoire.

DANIEL LUDUS,

LE JEU DE DANIEL,

Opéra latin en 2 actes et en vers; paroles et musique des clercs de Beauvais.

Représenté en la cathédrale de cette ville le 25 décembre 1230.

Publié par M. Danjou.

On ne risque rien de se reporter aux théâtres du temps passé, la situation lamentable des nôtres est assez connue de tout le monde, pour que nous n'ayons pas besoin d'en entretenir davantage nos lecteurs. L'Assemblée nationale vient de faire pour eux ce qu'elle pouvait; Dieu veuille que le topique ait tout le succès qu'on en attend, et puissent-ils bientôt retrouver une vie qu'ils ne sauraient puiser qu'en eux-mêmes. Quoi que l'on en dise, je suis convaincu que s'il surgissait sur une de nos nombreuses scènes, n'importe laquelle, une œuvre capitale et tout à fait hors de ligne, elle sauverait le théâtre et les théâtres. Je m'exprime mal en disant qu'elle les sauverait, car je suis loin de les croire perdus; le retour de leur prospérité est une simple question de temps; je veux simplement dire que le remède aurait un effet instantané, et mettrait fin à un état de choses qui, comme un autre état, commence à me paraître infiniment trop prolongé.

Qui pourtant se douterait, me dira-t-on, en voyant l'aspect de Paris durant la journée et même durant la nuit, que l'on est en état de siége? Hélas si l'on ne s'en aperçoit pas dans les rues, on le reconnaît bien ailleurs, et j'en puis répondre, en ce qui concerne les arts et les artistes; depuis un mois, il n'y a pas eu pour eux la moindre amélioration, même *factice*. Parlons d'autre chose, et reportons-nous au XIIIe siècle, semblable du reste à la plupart des autres en crimes et en folies, qui changent seulement de but et de principe.

On connaît au moins de nom les représentations dramatiques qui, sous le nom de *Mystères*, furent longtemps l'amusement de nos aïeux, à partir du XIVe siècle, et Boileau a fort bien caractérisé ce genre de représentation en parlant de la troupe grossière de pèlerins, qui fut l'un des points de départ de notre admirable Théâtre-Français du XVIIe siècle, et

> *Qui*, sottement zélée en sa simplicité,
> Joua les saints, la Vierge et Dieu par piété.

Mais on sait moins généralement qu'antérieurement à cette époque, il existait deux autres sortes de représentations dramatiques : 1° celles qui avaient lieu dans les églises ou devant leur portail, et qui paraissent, sauf certaines exceptions, avoir été habituellement des pièces sacrées; 2° celles qui s'exécutaient dans les châteaux et places publiques par les jongleurs, troubadours, etc. Les premières, et les seules dont il y ait à s'occuper ici, avaient pour acteurs des prêtres, diacres, sous-diacres, séminaristes, clercs et enfants de chœur, et l'on croit que c'était l'évêque du lieu qui faisait l'annonce de la pièce.

On y mettait d'ordinaire en action quelque fait saillant de l'Ancien ou du Nouveau Testament, écrits et développés en langue latine, telle qu'on l'employait au moyen âge. A l'époque la plus ancienne, la représentation s'exécutait dans le chœur même de l'église et à la partie connue sous le nom de *jubé* quand

l'église en avait un (1). Les spectateurs se tenaient dans la nef; les acteurs montaient au jubé chaque fois que l'action les y appelait, et, quand ils n'étaient pas occupés, ils se tenaient dans le chœur. Des musiciens chanteurs et instrumentistes se tenaient sur l'*ambon*, ou chaire du lecteur, pour se joindre à l'action dramatique lorsqu'il était nécessaire. Les rôles de femmes se jouaient par de jeunes diacres ou sous-diacres qui mettaient alors leur amict sur la tête ; il ne paraît pas certain que les pièces aient été représentées en costumes, et l'on croit que chacun portait les habits ecclésiastiques selon son grade dans la hiérarchie. Je dis les habits ecclésiastiques non pas de ville, mais ceux dont il y a lieu de se revêtir pour la célébration de l'office divin. On sait plus positivement que les pièces étaient accompagnées de gestes réglés à l'avance, et souvent indiqués dans le texte, comme il s'est très longtemps pratiqué en certains lieux, et comme il se pratique encore en plusieurs pays pour les ballets d'action.

Plus tard, soit que le clergé ou les supérieurs ecclésiastiques aient trouvé de l'inconvenance à représenter ainsi, dans la partie de l'église réservée spécialement aux cérémonies les plus respectées du culte, des pièces tirées à la vérité de l'Écriture sainte, mais qui, par l'attirail dramatique et le mouvement qu'elles exigeaient, comme par l'affluence qu'elles devaient attirer, et l'espèce de tumulte qui pouvait en résulter, offraient plusieurs inconvénients ; soit que l'église ait été parfois trouvée trop petite pour contenir la multitude des spectateurs, on imagina de donner les représentations à la porte et en dehors des édifices. On dressait un théâtre ou pour mieux dire des tréteaux avec quelques tentures, et les fidèles s'accumulaient sur la place de l'église. On pourrait signaler plusieurs restes de cette coutume existant encore en divers lieux, mais ce serait trop s'éloigner du sujet.

Le Jeu de Daniel, dont la représentation est fixée ici au 25 décembre 1230, a été bien certainement donné le 25 décembre, anniversaire de la nativité de Jésus-Christ, mais il n'est pas certain que ce soit en 1230. Des rapprochements font croire qu'il a été composé sous le pontificat de Grégoire IX, antérieurement au mariage de saint Louis, roi de France, et par conséquent de 1227 à 1234; 1230 est adopté ici comme un terme moyen.

Le manuscrit qui contient ce *Mystère* vient d'être reproduit avec sa notation originale en plain-chant; elle n'offre avec celle du plain-chant actuel que des différences de détails sur lesquelles on n'est pas d'accord, mais qui ne portent bien certainement pas sur le fond de la mélodie. C'est à M. Danjou que les amateurs trop peu nombreux d'antiquités musicales doivent cette publication, qui contribuera en quelque chose à faire connaître l'état déplorable et la dégradation dans lesquels l'art musical était tombé à cette époque. Mais l'intérêt de curiosité est ici le point principal, et véritablement le seul qui puisse s'attacher à toute la musique du moyen âge; l'intérêt d'art et d'étude ne saurait commencer qu'à l'admirable époque de la renaissance, dont le principal caractère fut de rejeter et d'abandonner à une juste réprobation et à un mépris trop mérité la direction fatale imprimée à la pensée humaine durant les temps moyens, direction qui, amoindrissant et rétrécissant toutes les idées, condoisait par une même route tous les hommes à la nullité et à l'abrutissement.

Le manuscrit, sans doute unique, du *Jeu de Daniel* appartenait avant la révolution au chapitre de la cathédrale de Beauvais, comme l'indiquent le timbre et les armes placés sur les feuilles de garde. Par une circonstance presque inexplicable, et sur laquelle au fond il importe assez peu d'être éclairé, ce manuscrit se trouve aujourd'hui entre les mains d'un particulier de Padoue, qui en a procuré à M. Danjou une copie dont celui-ci a eu l'heureuse idée de faire jouir le public.

(1) La seule église de Paris qui ait conservé un jubé est Saint-Etienne-du-Mont; malheureusement on en a gâté l'effet par de mauvaises et ridicules statues de plâtre qui n'auraient jamais dû y être placées, et que tout homme de goût ferait enlever immédiatement.

L'annonce même de la pièce, faite en quatre vers rimés tels qu'on les fabriquait en ce temps, nous apprend qu'elle a été composée à Beauvais par la jeunesse de la ville :

Ad honorem tui, Christe,
Danielis ludus iste
In Belvaco est inventus,
Et invenit hunc Juventus.

Cette même annonce offre dès les premières notes une tournure mélodique assez étrange au point de vue du plain-chant : c'est la succession *ré, fa, la, si* ♭, *do*, qui ne se rencontre jamais dans les pièces de premier mode telle qu'est celle-ci. On peut aussi remarquer un saut d'octave entre le second et le troisième vers, qui, dans les formes convenues du plain-chant, est une singularité.

Je vais continuer à donner une analyse aussi rapide que possible de la pièce, en m'arrêtant sur quelques morceaux dignes à titre quelconque d'observation.

La scène s'ouvre par le roi Balthasar qui arrive avec ses courtisans chantant une prose, c'est-à-dire un morceau à couplets en vers rimés; chaque couplet est composé de quatre petits vers se correspondant par paires, et suivis d'un cinquième qui rime avec le dernier de la strophe suivante. Mais le poëte renonce bientôt à cette marche obligée, et non seulement il bouleverse l'ordre des rimes primitivement adopté, mais il se dispense souvent sans autre façon d'en chercher plus de deux qui se répondent : c'est une circonstance qui, du reste, se présente fort souvent dans les pièces analogues de cette époque. La musique de cette prose est du premier mode, et la même pour toutes les strophes, au nombre de neuf. Son caractère est fort insignifiant.

Le roi monte sur son trône, et les courtisans ou satrapes, comme les nomme le texte, applaudissent par une formule qui n'a pas plus la tournure d'une acclamation que le *Dominus vobiscum*, qui, dans l'office catholique, précède les oraisons. Balthasar, moins poli qu'un roi constitutionnel ou autre, ne répond même pas aux courtisans, et demande pour boire et manger les vases du temple, où vraisemblablement tout devait lui paraître bien meilleur. Les courtisans obéissent en chantant une nouvelle prose dont l'intonation est amenée avec un certain bonheur et de manière à produire de l'effet. Au court récit du roi, suspendu sur la quarte de la finale du premier mode, succède l'entrée du chœur qui est du cinquième mode, mais commençant comme si ce mode était transposé à sa quinte, ce qui donne un grand éclat au début, et s'adapte fort à propos aux paroles :

Jubilemus regi nostro
Magno ac potenti;
Resonemus laude digna,
Voce competenti.

que l'on peut, si l'on veut, scander en deux vers.

Cette prose, qui n'a pas moins de dix strophes, est conçue d'une manière particulière, mais qui se retrouve dans plusieurs pièces de ce genre si fort dans le goût du moyen âge : quelques strophes ont une mélodie qui leur est spéciale, et n'est point imitée dans les autres. La mélodie renferme l'étendue du mode authentique et de son plagal. Ceux qui ne connaissent que la musique moderne se trouveraient horriblement scandalisés de l'affectation que semble mettre le musicien à la fin de la première strophe à éviter l'emploi de la sensible, et à placer le bémol sur le *si* au moment où il va se porter vers le *do*. D'une autre part, ceux qui ont l'habitude du plain-chant se rendront difficilement compte du passage quatre fois répété de *fa la do mi* bécare *do;* je crois qu'il faut lire *fa la do re do*, ou *fa la do re mi re do*.

On dépose enfin les vases sacrés devant Balthasar, en chantant sur les paroles *Ecce sunt ante faciem tuam* une sorte d'antienne du quatrième mode, assez chargée de notes vers la fin. Au moment où elle s'achève, apparaît la main qui écrit les mots symboliques : *Mane, techel, phares*. Balthasar ordonne en premier mode d'introduire les devins. Ceux-ci reproduisent l'acclamation déjà indiquée que je comparais au *Dominus vobiscum*. Le roi leur

explique ce qu'il veut; ils répondent qu'ils n'entendent rien à ces caractères; le chant de leur réponse a cela de particulier, qu'il se compose d'une phrase unique quatre fois répétée avec deux terminaisons différentes; cette phase et cette forme ne manquent pas de naturel.

Alors arrive la reine, et l'on chante une nouvelle prose ou conduite, *conductus*, formée de quatre couplets. Le chant, qui est du cinquième mode transporté à sa quinte, diffère du chant des proses précédentes en ce qu'il n'est point syllabique. En arrivant la reine *adore* le roi, et répète la formule d'acclamation sur le même chant que les courtisans. Il me semble difficile que dans ce qu'elle ajoute la musique soit correcte, et c'est pour cela que je n'en parle pas. La prose qui suit, et où elle annonce que Daniel le prophète pourra seul expliquer ces caractères, n'offre rien de particulier, sinon des fautes évidentes dans le manuscrit qui a fourni ce texte. Le roi donne l'ordre d'amener Daniel, qui apparemment, tout prophète qu'il était, n'entendait pas le latin, car les envoyés qui s'adressent à lui s'expriment en langage *farci*, comme l'on disait alors, c'est-à-dire qu'ils mêlent leur discours de passages français :

Vir, propheta Daniel, *vien al roi*,
Veni, desiderat *parler à toi*.

Et deux autres couplets conçus de même.

Vous croyez que la mélodie mise dans la bouche du prophète aura quelque chose de caractéristique, et pour le moins une certaine gravité; il n'en est rien. Sa voix se porte dans le haut, et la monotonie semble augmenter, puisque, dans les quatre vers qu'il débite, Daniel monte au *fa* quatre fois de la même manière.

L'assemblée chante encore une *conduite* au moment où Daniel se présente au roi, et par cette inexplicable bizarrerie déjà indiquée il y a un moment, les deux derniers vers sont encore *farcis* de français. L'assemblée dit :

Cestui manda *li roi par nos;*

et Daniel répond à chaque couplet :

Pauper et exulans *envoi al roi par vos.*

Le prophète explique au roi le sens des paroles mystérieuses dans un chant un peu mieux adapté à son grave caractère que le précédent, et Balthasar ordonne de reporter les vases sacrés. Il n'en est pas moins détrôné par Darius le Mède, qui vient s'asseoir en sa place.

Ici recommence une seconde action et comme une seconde pièce que l'on pourrait nommer *Daniel dans la fosse aux lions;* c'est pour cela que j'ai indiqué l'ouvrage comme partagé en deux actes. Dans cette seconde partie, on trouve comme dans la précédente quelques phrases de dialogue ayant, quant à la mélodie, la forme des antiennes, et coupées par des pièces à couplets appelées ici *conduites*, et qui en effet sont souvent placées au moment de l'apparition d'un personnage du drame. C'est toujours et constamment la même chose; et quelque intrépide que je sois quand il s'agit de musique ancienne, quelle que soit mon habitude d'avoir sous les yeux des pièces dont la forme ne ressemble pas à celle de nos jours, j'avoue qu'après avoir fait pour mon usage une copie du mystère de *Daniel* en caractères modernes, dans la vue d'y bien distinguer tout ce qui était en couplets ou faisait simplement partie du dialogue; en examinant avec attention le tout morceau par morceau, je me sens succomber à l'ennui et à un accablement que mes lecteurs ont sans doute déjà partagé, mais qu'il leur est loisible de mettre entièrement sur mon compte. Ce serait toujours les mêmes remarques à faire, et par conséquent les mêmes critiques qui malheureusement, à force d'attaquer les détails, entraînent aussi le fond, nul à vrai dire, languissant, sans couleur, sans chaleur, sans vie, semblable en un mot à tout ce qui se faisait en ces temps d'ignorance et de ténèbres.

Je sais fort bien que l'on pourrait m'arrêter ici pour me dire que je généralise trop, et m'objecter le sentiment d'admiration, juste à beaucoup d'égards, qu'inspire encore aujourd'hui l'architecture dite *gothique;* c'est là une question à part qui n'est pas du domaine de la *Gazette musicale*, et sur laquelle il y aurait d'ailleurs lieu de raisonner fort longuement. Mais en ce qui touche la musique, il n'y a lieu à aucune objection semblable, et il faut convenir qu'elle était tout à fait digne du temps où toute l'expression physionomique des personnages représentés dans les tableaux consistait dans les bandes attachées à leur bouche, et sur lesquelles étaient écrites les paroles qu'ils étaient censés prononcer.

Malgré toute la sympathie dont je me sens pénétré pour la jeunesse qui, au XIIIe siècle, recevait les applaudissements des Beauvaisiens et des Beauvaisiennes, j'avoue que, tout en me déprenant des habitudes musicales d'à présent, tout en me reportant à l'époque où l'Église catholique admettait et favorisait des divertissements dramatiques, tout disposé que je suis en conséquence à me contenter à bon marché, et à n'être en aucun sens exigeant, je me sens forcé de convenir que *le Jeu de Daniel* est, paroles et musique, de la plus insipide nullité, de la plus uniforme platitude.

Cette appréciation défavorable est surtout basée sur la comparaison avec tant de pièces de plain-chant, vraiment très remarquables, et dignes en tout point de servir de modèles aux compositeurs de ce temps, et aussi sur la mise en parallèle de quelques pièces de musique vulgaire, telles, par exemple, que les chansons du châtelain de Coucy, où l'on trouve de l'invention, du mouvement, de la sensibilité. L'éditeur de la pièce du XIIIe siècle, par une préoccupation bien excusable, a cru remarquer en certains morceaux des intentions auxquelles il me semble douteux que l'auteur ait songé. Ainsi quand il voit dans le morceau chanté par les courtisans :

Regis vasa referentes,

et surtout dans le mot *gaudeamus* répété au dernier vers de chaque strophe, une intention ironique du musicien, je pense franchement qu'il va trop loin; et il me serait bien facile de citer des phrases de plain-chant prises dans les morceaux les plus estimés, où il n'y a certes à suspecter aucune ironie, et dans lesquelles l'allégresse très réelle est exprimée au moyen de tournures tout à fait semblables à celles de la *prose* en question, qui du reste est, selon moi, un des meilleurs morceaux de l'ouvrage. Il est indubitable que fort souvent les compositeurs de plain-chant envisageaient l'expression musicale d'une manière fort différente de la nôtre. Il me semble aussi que c'est une erreur de penser que ce drame puisse être offert comme échantillon de la musique populaire du temps; il suffit à cet égard d'observer que la pièce est écrite en latin, assez mauvais sans doute pour être compris par les clercs qui possédaient une certaine connaissance de la langue des anciens Romains, mais réellement inaccessible et aux femmes et à toute la masse du peuple. Il est juste de se souvenir qu'alors tout cela ne comptait pour rien.

Au reste, cette admiration peut-être un peu exagérée que M. Danjou témoigne pour la musique du moyen-âge, il faut bien se garder de la lui trop reprocher, car elle nous a valu en ce cas une publication fort curieuse, et elle nous en vaudra sans doute encore d'autres, dont il pourrait bien nous priver, si nous insistions davantage sur les défauts de ces vieilles productions de la veine un peu glacée de nos aïeux, défauts qui d'ailleurs ne sont pas à lui. Finissons donc par deux mots d'éloges, d'abord sur l'espèce de dévouement dont M. Danjou fait preuve en publiant un tel ouvrage dans les circonstances actuelles, puis sur la consciencieuse reproduction du manuscrit original. Différent en cela de ces gens qui imposent presque violemment leur opinion aux lecteurs sur des questions douteuses, sans autre raison qu'ils les ont, eux, résolues, l'éditeur du *Jeu de Daniel* n'a pas même voulu modifier la notation du manuscrit, assez facile à lire d'ailleurs, en la présentant dans une traduction dont on aurait pu contester l'exactitude. Et, après tout, que M. Danjou

conserve son enthousiasme pour le moyen-âge ; sans précisément partager son opinion, ceux qui, comme moi, sont à la piste des singularités musicales, se garderont bien de lui en vouloir pour cela, surtout s'il nous fait souvent de pareils cadeaux.

ADRIEN DE LA FAGE.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, au théâtre de la Nation, première représentation de *Nisida*, ou *les Amazones des Açores*, ballet précédé du premier acte du *Comte Ory*; madame Duport-Mulder débutera dans le rôle d'Isolier.

*** *Charles VI* a été donné lundi pour le début de Marié dans l'emploi de baryton. Nous ne doutions pas d'avance que cet estimable artiste ne sortît de l'épreuve avec convenance et même avec honneur, mais nous savions aussi dans quelles limites la métamorphose de sa voix avait dû s'opérer. Marié n'est, à vrai dire, ni un ténor ni un baryton. Du ténor, il n'a pas l'étendue, la légèreté; du baryton, il n'a pas le timbre, le mordant : il n'a pas non plus ce charme, particulier aux excursions des voix graves dans les registres élevés. Marié ne saurait donc se poser en première ligne : il rendra des services, mais il ne remplacera pas le chanteur auquel il succède dans son nouvel emploi.

*** Duprez a fait sa rentrée mercredi dernier dans *les Huguenots*. L'attrait de son nom, joint à celui de l'ouvrage, avait rempli la salle. Le grand artiste n'est pas resté au-dessous de lui-même : au quatrième acte surtout, dans cette admirable scène, qui est à elle seule tout un poëme et toute une partition, il a trouvé des accents sublimes d'amour et de désespoir ; le parterre l'a rappelé à grands cris. Mademoiselle Julian Van Gelder, qui avait été rejoindre Duprez à Bruxelles, reparaissait avec lui et a partagé son succès.

*** Vendredi, *la Favorite* et Duprez avaient encore rempli la salle. Mademoiselle Masson chantait le rôle de Léonor, qui ne lui va pas moins bien que celui d'Odette dans *Charles VI*. Au quatrième acte, elle a excité l'enthousiasme ainsi que Duprez : on les a rappelés tous les deux.

*** Meyerbeer est encore à Ischl, qu'il doit quitter sous peu de jours pour se rendre à Berlin et de là à Paris. Après les succès obtenus par Roger et madame Viardot à Londres, rien ne s'opposera donc plus à ce que *le Prophète* soit mis en répétition.

*** Madame Widemann a écrit une lettre dans les journaux pour exprimer sa surprise de ce que ce n'est pas elle qui ait été appelée à jouer le rôle d'Odette, le jour où Marié remplissait pour la première fois celui de *Charles VI*. Il nous semble pourtant assez naturel que la direction n'ait pas voulu risquer deux débuts à la fois. D'ailleurs ce sont là des choses, qui ne regardent pas le public. Il sait que madame Widemann a fort bien chanté le rôle d'Arsace dans une représentation extraordinaire, et il n'a besoin de rien de plus.

*** Quelques personnes ayant jeté des doutes sur la transmission du privilége du théâtre italien, M. Dupin, le nouveau directeur, a écrit pour prouver que son traité avec M. Vatel est sérieux, et qu'il a rempli toutes les obligations qui en sont la conséquence. En outre, M. Dupin s'occupe activement de former sa troupe. On annonce que M. Tadolini sera remplacé par M. Bazzoni dans ses fonctions de chef de chant. On parle de l'engagement de mademoiselle Angélina Bosio, pour l'emploi de soprano. Il est aussi question de celui de madame Stoltz, quoique d'autre part on affirme que la célèbre cantatrice se dispose à visiter l'Amérique.

*** On annonce pour la fin de cette semaine la première représentation de l'opéra-comique en trois actes, dont la musique est de M. Henri Potier, et qui a pour titre *Pascariello*.

*** On prépare la reprise du *Muletier*, l'une des meilleures partitions d'Hérold.

*** Bussine a chanté cette semaine le rôle principal du *Déserteur*, qu'on avait arrangé pour ténor, mais que Monsigny a écrit pour un baryton.

*** Mademoiselle Meyer, qui a remporté cette année le premier prix d'opéra-comique et le second prix de grand opéra au Conservatoire, vient d'être engagée par la direction du théâtre Favart.

*** Pour la seconde fois, jeudi dernier, le président de l'Assemblée nationale a voulu que la musique fût admise dans ses salons. Elle y était représentée, non plus par les artistes de l'Opéra, mais par les élèves du Conservatoire, qui ont obtenu des prix dans les concours de cette année. M. Ribes a chanté l'air de *Zaïre*, mademoiselle Duez celui de *la Somnambule*, M. Balanqué celui du *Siége de Corinthe*, mademoiselle Borchardt celui de *Semiramide*, mademoiselle Montigny celui de *Charles VI*; M. Meillet et mademoiselle Decroix ont exécuté le duo du *Maître de chapelle*, mademoiselle Meyer et M. Leroy celui du *Tableau parlant*. Le jeune violoniste Reynier a joué un solo de Bériot; mademoiselle Dejoly s'est fait entendre sur le piano, M. Parès sur la clarinette et M. Boulu sur le hautbois. Le concert était divisé en deux parties : au commencement, au milieu et à la fin, *les Enfants de Paris*, sous la direction de M. Philips, ont chanté des chœurs, parmi lesquels on a remarqué ceux de *la Marche républicaine* et de *la Garde mobile*, composés par M. Adolphe Adam.

*** Liszt se trouve en ce moment à Weimar, où le rappelait son service. On donne comme positive la nouvelle de son prochain mariage avec la princesse de Wittgenstein, jeune veuve qui possède une grande fortune. Il doit se rendre bientôt à Saint-Pétersbourg pour en hâter la conclusion.

*** Berlioz vient de quitter Paris pour quelque temps; il est parti pour le midi de la France.

*** Panofka est encore à Boulogne-sur-Mer, et l'habile violoniste vient de s'y faire entendre avec un brillant succès dans un concert au bénéfice d'un artiste étranger. Plus de deux cents billets avaient été placés : l'assemblée était nombreuse et choisie. Tous les morceaux qu'a joués Panofka étaient de sa composition. On a surtout applaudi le duo pour piano et violon, et la valse de bravoure. Dans le duo, la partie de piano était remplie avec beaucoup de talent par M. Schilling. Un autre concert se prépare. Panofka et madame Viardot y prêteront leur concours.

*** Le séjour d'Alexandre Batta à Saint-Pétersbourg n'a été qu'une suite de succès éclatants. Le public accourait en foule aux concerts, qu'il donnait au grand Théâtre-Impérial, et toute la cour s'y rendait aussi. De magnifiques présents lui ont été faits par l'empereur et l'impératrice. A Moscou même accueil et même enthousiasme. En quittant cette ville pour l'Angleterre, le célèbre violoncelliste a promis d'y revenir.

*** On annonce l'arrivée prochaine à Paris de mademoiselle Borghèse. Après tous les succès éclatants qu'elle a obtenus dans le nouveau monde, et ceux qu'elle obtenait dernièrement encore à Vienne et à Madrid, cette artiste éminente va, dit-on, quitter l'Italie, où elle a séjourné quelque temps, pour revenir au milieu de nous.

*** M. Hinard-Duprato, qui vient de remporter le grand prix de composition musicale à l'Institut, est élève pour l'harmonie et l'accompagnement de M. Le Couppey, professeur au Conservatoire. M. Bazille, qui a obtenu le second grand prix, sort également des classes de MM. Le Couppey et Bazin.

*** Parmi les artistes que les révolutions ont chassés d'Italie, nous citerons une cantatrice milanaise, mademoiselle Oretti, qui s'est réfugiée à Paris, et se recommande par un vrai talent. Élève de Garcia et du chevalier Micheroux, le maître de la Pasta, elle possède une belle voix de mezzo-soprano, qu'elle gouverne avec tout l'art possible. Partout où elle chantera, mademoiselle Oretti peut compter sur des succès. Si elle se décidait à rester dans la capitale, ce serait une précieuse conquête pour les concerts de l'hiver prochain.

*** M. Antoine de Kontski nous prie d'annoncer qu'il vient d'ouvrir un cours d'exécution de musique classique. Il y aura aussi des cours de piano pour les personnes de deuxième et troisième force, fait par les élèves de M. Kontski, et sous sa direction immédiate. Les cours commenceront au mois de novembre. On peut s'inscrire dès à présent chez M. Kontski, les jeudis de 3 à 5 heures, 15, place du Havre.

*** M. Paul Dutreich, ancien sociétaire de l'Opéra-Comique, puis directeur et commissaire royal de ce même théâtre, après une retraite de dix années sur la terre étrangère, sentant sa fin approcher, a voulu revoir ses anciens amis et le pays de ses succès dans un temps où la scène des Grétry et des Méhul était l'une des gloires de la capitale. Arrivé à Paris, il a cessé de vivre après avoir serré les mains des amis qu'il venait retrouver. Un hommage est dû à la mémoire de cet artiste estimable.

*** Une jeune cantatrice, qui s'était distinguée dans les salons, mademoiselle Morlière, vient de mourir presque subitement. On suppose que le chagrin doit être compté parmi les causes de cette fin prématurée.

Chronique étrangère.

*** *Cologne.* — L'anniversaire séculaire de la construction de la cathédrale a été célébré avec un grand appareil. La musique y a joué un rôle brillant, comme on devait s'y attendre. Dès le premier jour, 14 août, matinée musicale de la réunion de chant dans la grande salle du Casino. Le soir, dans le grand cortége du Marché-Neuf, figuraient les chœurs de chant des deux colléges et de l'École communale supérieure, la Société de chant (hommes), ainsi que les autres réunions musicales. Au chœur de la cathédrale, on a exécuté une cantate de fête, par M. Leibl. Le second jour, pendant la consécration des constructions nouvelles, l'église devant rester fermée, les réunions de chant et la confrérie échelonnée au dehors, ont fait entendre des cantiques et des hymnes. Le troisième jour ont été exécutés successivement *l'Hymne de Pie IX*, par Mazzini ; un lied au *Roi protecteur ;* un lied au vicaire de l'empire. La solennité s'est terminée par un grand concert au Gurzenich, suivi d'un bal.

*** *Berlin.* — On a repris *le Maçon*, d'Auber, au Théâtre-Royal.

*** *New-York.* — La troupe dansante Monplaisir a recommencé ses représentations au théâtre de Broadway.

*** *Constantinople.* — Dimanche, 16 juillet, M. Vieuxtemps a donné à Buyukdéré, dans le salon de la légation de Russie, son premier concert, en présence d'une réunion nombreuse et choisie. Tous les morceaux exécutés par le célèbre violoniste ont été accueillis par des applaudissements enthousiastes. Madame Vieuxtemps tenait le piano.

ERNEST DESCHAMPS, *gérant.*

En vente chez BRANDUS et Cie, éditeurs, 97, rue Richelieu.

Ouvrage nouveau de M. Kalkbrenner.

LES NATIONALITÉS MUSICALES.

L'Écosse, la Russie, Naples, l'Angleterre, l'Allemagne et l'Irlande.

SIX ESQUISSES POUR PIANO,

PAR

Fréd. KALKBRENNER.

Op. 184. Prix : 9 fr.

OPEN TO ALL THE WORLD. — GREAT ST. LEGER SWEEPSTAKES.

12,000 subscribers at liv. st. 5 each.

The Party for whom the First Horse is Drawn to receive	liv. st.	20,000
The Second Horse		10,000
The Third Horse		10,000
To be divided among Parties drawing "The Starters"		10,000
The like among "Non Starters"		10,000

SWEEPSTAKES, No. 2.

12,000 subscribers at liv. st. 2 each.

First Horse	liv. st.	10,000
Second		5,000
Third		3,000
Divided among Starters		3,000
Divided among Non-Starters		3,000

SWEEPSTAKES, No. 3.

12,000 subscribers at liv. st. 1 each.

First Horse	liv. st.	4,000
Second		2,000
Third		2,000
Starters		2,000
Divided among Non-Starters		2,000

Parties desirous of securing Chances in either of the above Sweepstakes, are requested to make *early* application, as each Sweep will be drawn immediately it is full. The result of the Drawing will be Advertised in the *Times*, *Bell's Life*, and the London, and Paris, Daily Papers. To give Ladies an opportunity of taking Shares, Scrip will be issued in initials, at the option of the Subscribers.

All communications, to insure attention, must contain a remittance. Foreign remittances may be made payable in London; but all communications must be addressed to RICHARD NICHOLLS and JAMES PARKINSON, Temple Square, AYLESBURY, ENGLAND.

The Third Horse to be decided by *Bell's Life*. Prizes paid any day after the race, less 10 per cent. The Race will be run at Doncaster on the 14th or September, 1848.

To prevent fraud, no Scrip will be genuine unless the letter containing it bears the Aylesbury postmark. Subscribers wishing to send Bank Notes had better send halves by different Posts.

COURSE PAR ENJEUX (SWEEPSTAKES) DU GRAND SAINT-LÉGER, OUVERTE A TOUS.

12,000 souscripteurs à liv. st. 5 chaque.

La personne pour laquelle le premier cheval sera tiré recevra	liv. st.	20,000
Le second cheval		10,000
Le troisième cheval		10,000
A partager entre les personnes ayant tiré les partants		10,000
De même les non-partants		10,000

SWEEPSTAKES, N° 2.

12,000 souscripteurs à liv. st. 2 chaque.

Le premier cheval	liv. st.	10,000
Le second		5,000
Le troisième		3,000
Partagé entre les partants		3,000
Partagé entre les non-partants		3,000

SWEEPSTAKES. N° 3.

12,000 souscripteurs à liv. st. 1 chaque.

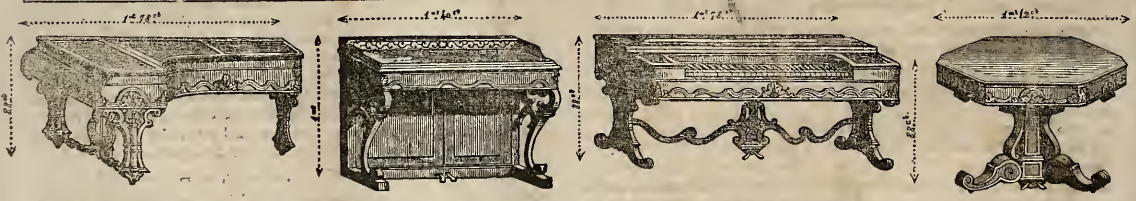
Le premier cheval	liv. st.	4,000
Le second		2,000
Le troisième		2,000
Partants		2,000
Partagé entre les non-partants		2,000

Les personnes qui désirent s'assurer des chances dans l'une des courses par enjeux indiquées ci-dessus, sont invitées à en faire *promptement* la demande, car chaque tirage aura lieu aussitôt que la souscription sera remplie. Le résultat du tirage sera annoncé dans le *Times*, le *Bell's Life* et les journaux quotidiens de Londres et de Paris. Pour donner aux dames une occasion de prendre des actions, les bulletins seront délivrés sur initiales au choix du souscripteur.

Toutes les communications devront contenir une remise pour qu'il y soit fait attention. Les remises de l'étranger devront être faites payables à Londres; mais toutes les communications devront être adressées à RICHARD NICHOLLS et JAMES PARKINSON, Temple-Square, Aylesbury, Angleterre.

Le troisième cheval sera décidé par la feuille *Bell's Life*. Les prix seront payés après la course, avec déduction de 10 p. 100. La course aura lieu à Doncaster, le 14 septembre 1848.

Pour prévenir toute fraude, aucun bulletin ne sera valide qu'autant que la lettre qui le contiendra portera la marque de la poste d'Aylesbury. Les souscripteurs qui voudront envoyer des banknotes feront bien de les envoyer par moitié par différentes postes.



LES MAGASINS DE PIANOS DE PAPE,

Paris, 19, rue des Bons-Enfants, et 10, rue de Valois; — **Londres**, 33, Soho square; — **Bruxelles**, 16, rue du Bois-Sauvage,

Réunissent en ce moment un grand choix de *Pianos d'occasion*, qui seront vendus avec toute *garantie* et à des *prix extrêmement réduits*. La maison de Paris continue à fabriquer les nouveaux *Pianos à queue, carrés* et *consoles*. Ces Pianos, quoique de dimension infiniment moindre que ceux ordinaires, possèdent une bien plus grande force de son, et la simplicité du mécanisme les rend aussi préférables pour la campagne et l'exportation.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 35. 27 Août 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Belizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. Union artistico-musical.
Rome. Merle.
Amsterdam. Theume et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

[Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
50 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal parait le dimanche.

SOMMAIRE. Voyage musical en Bohême : Prague (cinquième article) ; par HECTOR BERLIOZ. — Théâtre de la Nation : *Nisida ou les Amazones des Açores* (première représentation) ; par H. BLANCHARD. — *L'Eden*, mystère en 2 parties (première exécution). — Théâtre national de l'Opéra-Comique : *Il signor Pascariello* (première représentation) ; par H. BLANCHARD. — Nouvelles. — Annonces.

VOYAGE MUSICAL EN BOHÊME.

A M. FRIEDLAND.

(Cinquième article*.)

PRAGUE.

Une autre classe manque encore à tous les Conservatoires existants ; elle me paraît d'importance et de jour en jour plus nécessaire : c'est la classe d'instrumentation. Cette branche de l'art du compositeur a pris depuis quelques années de grands développements ; elle a produit d'assez beaux résultats pour attirer sur elle l'attention des critiques et du public ; elle a servi trop souvent aussi à masquer chez certains auteurs la pauvreté des idées, à singer l'énergie, à contrefaire la puissance et l'inspiration ; elle est devenue, même entre les mains de compositeurs d'un mérite et d'une valeur incontestables, le prétexte d'inqualifiables abus, d'exagérations monstrueuses, de contresens ou de non-sens ridicules ; et l'on peut aisément pressentir à quels excès l'exemple de ces maîtres a dû entraîner leurs imitateurs. Mais ces excès mêmes constatent l'usage réglé et déréglé que l'on fait aujourd'hui de l'instrumentation ; usage aveugle, en général, et guidé par la plus pitoyable routine quand il ne l'est pas par le hasard. Car pour employer un beaucoup plus grand nombre d'instruments et les employer plus souvent, il ne s'ensuit pas que la majeure partie des compositeurs connaissent mieux que leurs devanciers les forces, le caractère, le mode d'action de chacun des membres de la famille instrumentale, ni les différents liens sympathiques qui les unissent entre eux. Loin de là, la partie élémentaire de la science, l'*étendue* de beaucoup d'instruments est elle-même encore inconnue à bien des compositeurs illustres. J'ai pu me convaincre que l'un d'eux ignorait celle de la flûte. Quant à l'étendue des instruments de cuivre en général, et des trombones en particulier, ils n'en ont qu'une idée très vague ; aussi remarque-t-on, dans presque toutes les partitions modernes comme dans les anciennes, la prudente réserve avec laquelle leurs auteurs se tiennent dans la région mitoyenne de ces instruments, évitant avec un soin égal de les faire monter ou descendre, parce qu'ils craignent de franchir des limites qui ne leur sont pas exactement connues, et qu'ils ne soupçonnent pas le parti qu'on peut tirer de ces notes graves et aiguës demeurées vierges aux deux extrémités de l'échelle. L'instrumentation est donc aujourd'hui comme une langue étrangère qui serait devenue à la mode, que beaucoup de gens affecteraient de parler sans l'avoir apprise, et qu'ils parleraient en conséquence sans la bien comprendre et avec force barbarismes.

Une pareille classe dans les Conservatoires serait d'ailleurs utile, non seulement aux élèves compositeurs, mais encore à ceux qui sont appelés à devenir chefs d'orchestre. On conçoit, en effet, qu'un chef d'orchestre qui ne possède pas à fond toutes les ressources de l'instrumentation n'a pas une grande valeur musicale, et qu'il est de la plus évidente nécessité pour lui de connaître au moins l'*étendue*, le *mécanisme*, les *qualités* et les *défauts* de tous les instruments, aussi bien, si ce n'est mieux, que les musiciens qui s'en servent sous sa direction. Sans quoi il ne pourra faire à ceux-ci que de bien timides observations, lorsqu'il s'agira surtout de quelque combinaison inusitée, d'un passage hardi ou difficile, et que la paresse ou l'incapacité de certains exécutants les portera à s'écrier : « *Cela ne peut pas se faire! cette note » n'existe pas! ce n'est pas jouable!* » et autres aphorismes à l'usage des médiocrités ignorantes en pareil cas. Alors le chef d'orchestre maître de son art peut répondre : « Vous vous trom- » pez, cela se peut fort bien. En vous y prenant de telle ou telle » manière, vous viendrez à bout de cette difficulté. » Ou bien : « C'est difficile, il est vrai ; mais si, en travaillant quelques » jours, cela demeure impossible pour vous, il en faudra con- » clure que votre instrument vous est très imparfaitement connu, » et on sera obligé de recourir à un artiste plus habile. » Dans le cas contraire, trop fréquent il faut l'avouer, où le compositeur, faute de connaissances spéciales, tourmente les artistes, les virtuoses même les plus familiarisés avec les difficultés, pour obtenir d'eux l'exécution de choses impraticables, le chef d'orchestre, sûr de son fait, pourra prendre parti pour les musiciens contre le compositeur, et faire remarquer à celui-ci les graves erreurs dans lesquelles il est tombé. Disons encore, puisque j'ai été amené à parler des chefs d'orchestre, qu'il ne serait pas trop hors de propos, dans un Conservatoire bien organisé, d'enseigner, aux élèves de composition surtout, ce qu'il est possible de démontrer de l'art difficile de diriger les masses vocales et instrumentales ; afin que, dans l'occasion, ils pussent au moins conduire eux-mêmes l'exécution de leurs propres œuvres, sans être ridicules, et sans entraver les musiciens au lieu de les aider. On suppose généralement que tout compositeur

(*) Voir les numéros 30, 31, 32 et 34.

est chef d'orchestre né, c'est-à-dire qu'il connaît l'art de diriger l'orchestre sans l'avoir appris. Beethoven fut un illustre exemple de la fausseté de cette opinion; et nous pourrions citer un grand nombre d'autres maîtres dont les compositions jouissent de l'estime générale, qui, dès qu'ils prennent le bâton, au lieu de battre la mesure, *battent la campagne*, ne savent ni marquer les temps, ni déterminer les nuances de mouvement, et empêcheraient littéralement les musiciens de marcher, si, reconnaissant bien vite leur inexpérience, ceux-ci ne prenaient le parti de ne plus les regarder, et de ne tenir aucun compte de l'agitation déréglée de leur bras. D'ailleurs, il y a deux parties bien distinctes dans la tâche du chef d'orchestre : la première (la plus aisée) consiste seulement à conduire l'exécution d'une œuvre déjà connue des musiciens, d'une œuvre (pour employer l'expression en usage dans les théâtres) toute *montée*. Dans la seconde, au contraire, il s'agit pour lui de diriger les études d'une partition inconnue aux exécutants, de bien mettre à découvert la pensée de l'auteur, de la rendre claire et saillante, d'obtenir des musiciens les qualités de fidélité, d'ensemble et d'expression, sans lesquelles il n'y a pas de musique, et une fois maîtres des difficultés matérielles, de les identifier avec lui-même, de les échauffer de son ardeur, de les animer de son enthousiasme, de les faire à volonté marcher, courir, voler, chantants, frémissants, joyeux, furieux, ou s'arrêter rêveurs, ou grandir menaçants jusqu'à une foudroyante explosion, ou ralentissant peu à peu le mouvement s'éteindre en des harmonies crépusculaires.

Il résulte de là qu'indépendamment des connaissances élémentaires qui s'acquièrent par l'étude et l'exercice, et des qualités de sentiment, d'instinct, d'inspiration, qu'on ne peut inculquer à personne, que la nature seule donne, et qui font du chef d'orchestre le *premier des interprètes* du compositeur ou *son plus redoutable ennemi*, selon qu'il est ou non pourvu de ces rares qualités; il s'ensuit, dis-je, qu'il y a encore un talent indispensable pour le conducteur-instructeur-organisateur, le talent de *lire la partition*.

Celui qui se sert d'une *partition réduite* ou d'un simple *premier violon*, comme cela se pratique de nos jours en maint endroit, en France surtout, d'abord ne peut découvrir la plupart des erreurs de l'exécution; il s'expose ensuite, en signalant une faute, à ce que le musicien auquel il s'adresse, lui réponde : « Qu'en savez-vous? ma partie n'est pas sous vos yeux! » Et c'est là le moindre des inconvénients de ce déplorable système.

D'où je conclus que, pour former de véritables et complets directeurs d'orchestre, il faut, par tous les moyens, les rendre familiers avec la lecture de la partition; et que ceux qui n'ont pu parvenir à vaincre cette difficulté, fussent-ils d'ailleurs savants en instrumentation, compositeurs même, et rompus en outre au mécanisme des mouvements rhythmiques, ne possèdent que la moitié de leur art.

J'ai à vous parler maintenant de l'*Académie de chant* de Prague. Organisée à peu près comme toutes celles d'Allemagne, elle ne se compose guère que de chanteurs amateurs appartenant à la classe moyenne de la société. C'est M. Scraub jeune qui la dirige. Elle forme un chœur de quatre-vingt-dix voix environ. La plupart de ses membres sont musiciens, lecteurs, et doués de voix fraîches et vibrantes. Le but de l'institution n'est point, comme celui de plusieurs autres académies du même genre, l'étude et l'exécution des œuvres anciennes à l'exclusion absolue de toutes les productions contemporaines. Celles-là, qu'on me pardonne l'expression, ne sont que des coteries musicales, des consistoires où, sous prétexte d'un enthousiasme réel ou simulé pour les morts, on calomnie tout doucement les vivants qu'on ne connaît point; où l'on prêche contre Baal en vouant à l'exécration tous les prétendus veaux d'or de l'harmonie et leurs adorateurs. C'est dans ces temples du protestantisme musical que se conserve, hargneux, jaloux et intolérant, le culte, non pas du *beau* quel que soit son âge, mais du *vieux* quelle que soit sa valeur. Il y a là une Bible et les œuvres de deux ou trois Évangélistes que les fidèles lisent, relisent exclusivement, sans relâche, commentant, interprétant de mille façons des passages dont le sens direct et réel est en soi parfaitement clair; trouvant une idée mystique et profonde là où le reste de l'humanité n'aperçoit qu'horreur et barbarie, et toujours prêts à chanter Hosanna! lors même que le Dieu de Moïse lui ordonne « *d'écraser la tête des petits enfants contre la muraille, de faire lécher leur sang par des chiens, et défend qu'à cet aspect une larme de pitié ne mouille les yeux de son peuple!* »

Tenons-nous en garde contre de tels fanatiques, ils suffiraient à chasser de toutes les âmes saines le respect et l'admiration dus aux monuments du passé.

L'Académie de chant de Prague, je le répète, n'a rien de commun avec ces assemblées de puritains highlandais; et son chef n'est ni un Macbriar ni un Balfour de Burley (1). Aussi admet-il dans son sanctuaire harmonique, non seulement les modernes, mais même les vivants. A côté d'un oratorio de Bach ou de Handel, il met à l'étude le *Moïse* de M. Marx, le savant critique et théoricien bien vivant à Berlin, ou un fragment d'opéra ou un hymne qui n'ont par leur âge aucun titre aux égards académiques. J'ai même remarqué, la première fois que j'assistai à une séance de la Société chantante de Prague, une fantaisie chorale composée par M. Scraub sur des airs nationaux bohêmes, qui me charma par sa ravissante originalité. Je n'avais point encore, et je n'ai pas davantage depuis lors, entendu d'aussi piquantes combinaisons vocales exécutées avec tant d'audacieuse verve, d'entrain, de contrastes imprévus, d'ensemble, de justesse et de belle sonorité. En songeant aux épaisses et lourdes compilations d'accords que j'avais subies trop souvent en des occasions semblables, cette œuvre vive ainsi exécutée produisit sur mon oreille l'effet que l'air frais et embaumé d'une forêt, par une belle nuit d'été, produirait sur les poumons d'un prisonnier récemment échappé du cachot et de sa fétide atmosphère.

L'Académie de Sophie (j'ai déjà dit que tel était son titre) donne chaque année un certain nombre de séances publiques dirigées par les deux Scraub; l'orchestre du théâtre conduit par l'aîné, venant alors en aide aux choristes de son frère. Ces grandes exécutions, préparées de longue main avec un soin et une patience exemplaires, attirent toujours un nombreux auditoire; auditoire d'élite pour lequel la musique n'est ni un *divertissement*, ni une fatigue, mais bien une passion noble et sérieuse à laquelle il livre toutes les forces de son intelligence, toute sa sensibilité, tous les élans de son cœur.

Je me suis engagé à vous parler de la *maîtrise*, c'est-à-dire du service musical de la cathédrale, ainsi que des bandes militaires de Prague; mais si je les ai fait figurer dans ma nomenclature, c'est tout simplement, il faut vous l'avouer, pour la rendre plus complète. La musique religieuse! la musique militaire! ces mots-là figurent on ne peut mieux dans un compte-rendu d'observations musicales tel que celui-ci. Je n'ai jamais eu l'intention de tenir ma promesse sur ces deux sources de richesses harmoniques des Bohêmes, par une bonne raison, c'est que je ne sais rien de ce qu'il faudrait savoir pour en parler convenablement. Je n'ai pas encore pu prendre sur moi d'aligner des mots sur les choses que je ne connais point. Cela viendra peut-être avec le temps et les bons exemples: en attendant, vous me pardonnerez si je me tais. Malgré les invitations réitérées de M. Scraub, je n'ai pas mis le pied dans une église pendant tout le temps de mon séjour à Prague; je suis pourtant très pieux; il faut donc qu'il y ait eu quelque raison grave, dont je ne me souviens pas, à mon apparente *indifférence* en matière de musique religieuse, ou que la terreur des gigues d'orgue et de fugues sur le mot *amen* m'ait entièrement dominé. Au sujet des bandes militaires, voici ce que je pourrais alléguer pour justifier mon silence : j'ai entendu, un jour de fête, et depuis midi jusqu'à quatre heures, la musique du régiment alors en garnison à Prague, jouer

(1) Personnages des *Puritains* de Walter Scott.

l'hymne composé par Haydn pour l'empereur d'Autriche. Ce chant, plein d'une majesté touchante et patriarchale, est d'une telle simplicité que je n'ai guère pu en l'écoutant apprécier le mérite des exécutants. Un orchestre qui ne pourrait jouer d'une façon supportable un pareil morceau serait, à mon avis, composé de musiciens qui ne savent pas la gamme. Seulement ceux-ci *jouaient juste*, chose extraordinairement rare, dans les bandes militaires surtout. En outre, j'ignore si le régiment en question était natif de la Bohême ou d'une autre partie de l'empire d'Autriche, et il serait par trop naïf à moi d'établir, à propos de ces musiciens, une théorie que des gens mieux informés pourraient ridiculiser avec ce peu de mots : « Les musiciens Bohêmes dont vous parlez sont des Hongrois, des Autrichiens, ou des Italiens ! »

Parmi les virtuoses et compositeurs de Prague qui n'appartiennent ni au théâtre, ni au Conservatoire, ni à l'Académie de chant, je citerai Dreyschock, Pischek et le vénérable Tomaschek. J'ai eu déjà souvent l'occasion de parler des deux premiers dont la réputation est européenne. Je les ai entendus l'un et l'autre maintes fois à Vienne, à Pesth, à Francfort et ailleurs, mais jamais à Prague. Ayant été, à ce qu'il paraît, mal accueillis de leurs compatriotes lorsqu'ils se sont fait entendre d'eux pour la première fois, Dreyschock et Pischek ont résolu de ne jamais à l'avenir exposer leur talent à l'appréciation ou à la dépréciation des Bohêmes. Aucun n'est prophète chez soi; cette vérité est de tous les temps et de tous les pays. Néanmoins les Pragois commencent à prêter l'oreille aux rumeurs admiratives qui, sous mille formes et de mille points de l'horizon, leur répètent ces mots : « Dreyschock est un pianiste admirable ! Pischek est le premier chanteur de l'Europe ! » et ils soupçonnent qu'ils pourraient bien avoir été injustes envers eux.

M. Tomaschek est un compositeur fort connu en Bohême et même à Vienne, où ses œuvres sont bien appréciées. N'ayant pas les mêmes raisons que Dreyschock et Pischek pour tenir rigueur aux habitants de Prague, il ne se refuse jamais à leur faire entendre ses compositions quand l'occasion s'en présente. J'ai assisté à un concert où sur trente-deux morceaux il y en avait trente et un de M. Tomaschek. Dans ce nombre on me signala d'avance, et je l'eusse bien remarquée sans cela, une nouvelle musique du *Roi des Aulnes* entièrement différente de celle de Schubert. Quelqu'un (il y a des gens qui trouvent à redire à tout) comparant l'accompagnement de ce morceau à celui de l'œuvre de Schubert, qui reproduit si bien le galop furibond du cheval de la ballade, prétendait que M. Tomaschek avait imité l'amble paisible d'un bidet de curé; mais un critique plus intelligent et plus capable que son voisin de juger de la philosophie des choses d'art, mit à néant cette ironie, et répondit avec beaucoup de bon sens : « C'est précisément parce que Schubert a fait courir si rudement ce malheureux cheval qu'il est devenu fourbu, et qu'on se voit forcé maintenant de le mener au pas ! » M. Tomaschek écrit depuis trente ans au moins; le catalogue de ses productions doit en conséquence être fort considérable.

Il me reste à citer une aimable virtuose dont le talent, trop rare en Allemagne, m'a été personnellement d'un grand secours. Il s'agit de mademoiselle Claudius, harpiste de première force, excellente musicienne et la meilleure élève de Parish-Alvars. Mademoiselle Claudius possède en outre une voix remarquable, et exécute souvent avec un brillant succès des solos à l'Académie de chant dont elle fait partie.

Que vous dirai-je *du public?*... On rapporte que Louis XIV voulant complimenter Boileau au sujet de ses vers sur le passage du Rhin, lui dit : « Je vous louerais beaucoup si vous ne m'aviez pas tant loué. » Je suis dans le même embarras que le grand roi ; je ferais un bel éloge de la sagacité, de la rapidité de conception et de la sensibilité du public de Prague, s'il ne m'avait pas si bien traité. Je puis dire cependant, car c'est de notoriété publique, que les Bohêmes en général sont les meilleurs musiciens de l'Europe, et que l'amour sincère et le vif sentiment de la musique sont répandus chez eux dans toutes les classes de la société. Il est venu non seulement des gens du peuple de Prague, mais même des paysans, aux concerts que j'ai donnés au théâtre; la modicité des prix de certaines places les leur rendant accessibles; et par les exclamations d'une naïveté singulière qui leur échappaient au moment des effets les plus inattendus, j'ai pu juger de l'intérêt que ces auditeurs eux-mêmes prenaient à mes tentatives musicales, et que leur mémoire bien meublée leur permettait d'établir des comparaisons entre le connu et l'inconnu, entre l'ancien et le nouveau, bon ou mauvais. Vous n'exigerez pas, mon cher ami, que je fasse ici un exposé de mes opinions sur le public en général; un livre ne suffirait pas à l'étude approfondie de cet être multiple, juste ou injuste, raisonnable ou capricieux, naïf ou malicieux, enthousiaste ou moqueur, si facile à entraîner et si rebelle parfois, qu'on nomme le public. Et un livre, d'ailleurs, fût-il consacré tout entier à chercher la solution du problème, on ne serait pas plus avancé, très probablement, à la dernière page qu'à la première. Voltaire lui-même y a perdu son ironie; et après avoir demandé *combien il faut de sots pour faire un public*, il a fini sa carrière en se laissant couronner par ces mêmes sots au Théâtre-Français, et par se trouver prodigieusement heureux de leurs suffrages. Ainsi donc brisons là, et laissons le public être ce qu'il est, une mer toujours plus ou moins agitée, mais dont les artistes doivent redouter le calme plat mille fois plus que les tempêtes.

J'ai donné six concerts à Prague, soit au théâtre, soit dans la salle de Sophie. Au dernier, je me souviens d'avoir eu la joie de faire entendre pour la première fois à Liszt ma symphonie de *Roméo et Juliette*. On connaissait déjà à Prague plusieurs fragments de cet ouvrage, qui ne donna point lieu à de violentes polémiques, peut-être uniquement parce qu'il en avait soulevé de très vives à Vienne; car le fait de la rivalité des deux villes, en matière de goût musical, est incontestable. L'exécution vocale en fut excellente et grandiose; un seul accident la dépara. La jeune personne chargée de la partie de contralto solo n'avait encore jamais chanté en public. Malgré son extrême timidité, tout fut à merveille, tant qu'elle se sentit soutenue par quelques autres voix ou des instruments. Mais arrivée au passage du prologue :

> Le jeune Roméo, plaignant sa destinée,
> Vient tristement errer à l'entour du palais,

solo véritable sans aucun accompagnemment, sa voix commença à trembler et à baisser tellement, qu'à la fin de la période où la harpe rentre sur l'accord de *mi* naturel majeur, elle était arrivée dans une tonalité inconnue, plus basse que *mi* d'un ton et un quart. Mademoiselle Claudius, placée à côté de mon pupitre, n'osait toucher les cordes de sa harpe. Enfin, après un instant d'hésitation : « Dois-je donner l'accord de *mi?* me demanda-t-elle » à voix basse. — Sans doute, il faut bien que nous sortions de » là. » Et l'accord inexorable jaillit frémissant et sifflant comme une cuillerée de plomb fondu versée dans de l'eau froide. La pauvre petite cantatrice faillit se trouver mal en se sentant si brusquement ramenée sur la bonne route, et comme elle ne comprenait pas le français, je ne pouvais recourir à mon éloquence pour la rassurer. Heureusement elle parvint à reprendre son sang-froid avant les strophes : *Premiers transports*, qu'elle chanta avec beaucoup d'âme et une justesse irréprochable. Strakaty rendit on ne peut mieux le rôle du père Laurence, il y mit de l'onction et un véritable enthousiasme dans le finale. Ce jour-là, après avoir fait recommencer plusieurs morceaux, le public en demanda un autre que les musiciens me conjurèrent de ne pas répéter. Mais les cris continuant, M. Mildner tira sa montre, et l'élevant ostensiblement devant lui, on comprit que l'heure avancée ne permettrait pas à l'orchestre de rester jusqu'à la fin du concert, si le morceau redemandé était exécuté une seconde fois : il y avait opéra le soir à sept heures. Cette savante pantomime nous sauva. A la fin de la séance, comme je priais Liszt

de me servir d'interprète pour remercier ces excellents chanteurs qui, pendant trois semaines, s'étaient livrés à une si scrupuleuse étude de mes chœurs, et les avaient si vaillamment chantés, il fut abordé par plusieurs d'entre eux qui venaient, au nom de leurs camarades, lui faire la proposition inverse. Et après quelques mots échangés en allemand, Liszt se tournant vers moi me dit : « Ma commission n'est plus la même, ce sont ces messieurs qui » me prient de te remercier du plaisir que tu leur as fait en leur » confiant l'exécution de ton ouvrage, et de t'exprimer leur joie » de te voir content. » Ce fut en effet une belle journée pour moi, j'en compte peu de pareilles dans mes souvenirs.

A l'exemple du banquet auquel les artistes et les amateurs de Vienne m'avaient offert le bâton de mesure en vermeil dont vous avez entendu parler, il y eut ensuite un souper, où ceux de Prague voulurent bien me faire présent d'une coupe d'argent. La plupart des virtuoses, critiques et amateurs de la ville s'y trouvaient; j'eus même le plaisir de voir parmi ces derniers un compatriote, le spirituel et bienveillant prince de Rohan. Liszt fut à l'unanimité désigné pour porter la parole à la place du président à qui la langue française n'était pas assez familière. Au premier toast, il me fit, au nom de l'assemblée, une allocution d'un quart d'heure au moins, avec une chaleur d'âme, une abondance d'idées et un choix d'expressions qu'envieraient bien des orateurs, et dont je fus vivement touché. Malheureusement s'il parla bien, il but de même; la perfide coupe inaugurée par les convives, versa de tels flots de champagne que toute l'éloquence de Liszt y fit naufrage. Belloni et moi nous étions encore dans les rues de Prague à deux heures du matin, occupés à le persuader d'attendre le jour pour se battre (il le voulait absolument) au pistolet, à deux pas, avec un Bohême qui avait *mieux* bu que lui. Le jour venu, nous n'étions pas sans inquiétudes pour Liszt dont le concert avait lieu à midi. A onze heures et demie il dormait encore : on l'éveille enfin, il monte en voiture, arrive à la salle de concert, reçoit en entrant une triple bordée d'applaudissements, et joue comme de sa vie, je crois, il n'avait encore joué. Il y a un Dieu pour les pianistes.

Adieu, mon cher Friedland, vous ne vous plaindrez pas, je le crains, du laconisme de ma lettre. Je n'ai pourtant pas dit encore tout ce que je sens d'affectueux regrets pour Prague et ses habitants; mais j'ai pour la musique une passion sérieuse, vous le savez, et vous pouvez d'après elle juger si j'aime les Bohêmes. *O Praga! quando te adspiciam!*

FIN.

H. Berlioz.

THÉATRE DE LA NATION.

NISIDA,

OU

LES AMAZONES DES AÇORES,

Ballet en 2 actes et 3 tableaux;

Programme de MM. Deligny et Mabille; musique de M. Benoît.

(Première représentation le lundi, 21 août.)

Débuts de Mlle Luigia Taglioni et de Mme Mulder-Duport.

Le Vrai club des femmes tient depuis quelques jours et avec beaucoup de succès, ses séances au Théâtre de la République, sous forme d'une charmante comédie en vers très spirituels de M. Méry. Le club encore plus vrai des femmes se tient à l'Opéra depuis plus longtemps. C'est là qu'on peut voir dans toute son extension, dans tous ses développements, les faits et gestes de la femme libre, émancipée, qui a mis en pratique les préceptes de Georges Sand, de mesdames Flora Tristan, Louise Colet, Mélanie Waldor, Eugénie Niboyet, etc., etc.

Le ballet de *Nisida ou les Amazones des Açores* est dans les conditions de cette poétique sociale et chorégraphique en usage à l'Opéra donnant la suprématie aux femmes sur les hommes, comme nous le voyons depuis longtemps dans *la Sylphide*, *la Révolte au sérail*, *Giselle*, et autres programmes conçus et exécutés en l'honneur du beau sexe. Bien différent en cela de Chababam, qui prétend que les femmes dépareraient une allemande dansée par des ours, le chorégraphe de nos jours semble considérer l'homme, le danseur, comme une superfétation dans un ballet; aussi en use-t-il très sobrement : c'est ce qu'ont fait MM. Deligny et Mabile dans l'ouvrage nouveau.

Un royaume de fantaisie, dans une des Açores, est gouverné par une reine des Amazones. Cette nouvelle Calypso a aussi près d'elle une Eucharis qui lui enlève le cœur d'un autre Télémaque, don Éthur, débarquant en colin-maillard dans l'île des Amazones avec d'autres seigneurs espagnols qui, tous aussi, abordent dans cette île déserte d'hommes un bandeau sur les yeux. C'est sans doute en vertu d'une loi du pays qui ne doit pas laisser que d'être inquiétante pour les passagers si elle s'étend jusqu'à la personne du pilote.

Don Éthur et don Oscar (nom peu espagnol ou portugais) sont fort bien reçus par sa majesté la reine des Amazones, et sa favorite qui devient bientôt sa détestée, car elles s'éprennent en même temps d'amour pour le même objet. Dans l'obscurité d'un rendez-vous nocturne, la reine prend un bouffon pour celui qu'elle aime, tandis que les deux amants persécutés vont se *promener* dans une grotte voisine de celle où la reine s'*égare* avec son adorateur improvisé. Fureur de la reine quand elle reconnaît son erreur : elle assemble son armée féminine pour se venger; mais cette armée est vaincue par les Espagnols, et les deux amants sont unis par suite du traité de paix que cette victoire fait signer à la reine des Amazones.

Voilà toute l'intrigue de cette œuvre chorégraphique qu'on ne peut pas, à la rigueur, appeler un ballet d'action, mais qui offre une succession de tableaux gracieux, de pas pittoresques mimés et dansés par mesdames Maria, Plunkett, Luigia Taglioni et Fuoco, avec le charme qui les distingue. La dernière a surtout fait un usage prodigieux de ses prodigieuses *pointes*. Si madame de Sévigné disait en entendant tousser sa fille : J'ai mal à sa poitrine! les personnes qui s'intéressent de cœur à mademoiselle Fuoco doivent dire, en la voyant si inconcevablement marcher, courir, pirouetter sur la pointe du pied : J'ai mal à son orteil.

Mademoiselle Luigia Taglioni, décorée d'un nom lourd à porter, est une jeune danseuse très légère qui a débuté avec succès dans un pas qu'elle a fort bien exécuté, elle treizième, et par lequel elle s'est fait justement applaudir. Mademoiselle Plunkett grandit en renommée et va devenir, si elle continue, la Taglioni n° 1 de l'Opéra : elle a joué le rôle de Nisida de la manière la plus séduisante comme mime et danseuse.

Les manœuvres guerrières, l'exercice avec des lances d'or, au son des trompettes en même métal, les marches, les contre-marches d'une armée féminine séduisent toujours les habitués de l'Opéra depuis l'armée d'*Aladin*, ou *la Lampe merveilleuse*. Ces gracieuses et piquantes évolutions ont encore lieu et forment le dénouement du ballet nouveau : cela est même précédé par un bain, sorte d'école de natation des Amazones équivalant aux tableaux très vivants qui furent à la mode dans plusieurs théâtres de Paris.

La musique de ce ballet est écrite par un compositeur qui connaît parfaitement l'orchestration, pour nous servir de cette nouvelle expression de la langue et de la critique musicales, mais qui connaît on ne peut mieux aussi l'orchestre de l'Opéra. La musique de ce genre qu'il a composée pour le ballet intitulé *le Diable amoureux* et la partie chorégraphique de son opéra l'*Apparition*, ont prouvé qu'il comprend en homme de science et de goût l'art musical appliqué à la danse. Sa mélodie est franche, italienne parfois, et ses accompagnements ingénieux et distingués. Cette musique sera toujours entendue avec un nou-

veau plaisir parce que l'instrumention en est riche, variée, et toujours inspirée ingénieusement par la situation.

La première et la seconde représentation du ballet nouveau étaient précédées du premier acte du *comte Ory*, dans lequel madame Mulder-Duport débutait par le rôle du page Isolier. La réputation de cette jeune cantatrice s'est établie il y a trois ou quatre ans dans les concerts sous le nom de mademoiselle Lia Duport. Devenue madame Mulder, elle est restée ce qu'elle était, c'est-à-dire excellente musicienne, se servant avec autant d'art que de goût d'une voix facile et légère, cousine germaine de celle de madame Damoreau. De tous les rôles, qui pouvaient lui servir de début, il n'y en avait guère de plus ingrat que celui d'Isolier, réduit aux dimensions d'un acte unique. Madame Duport-Mulder ne l'a pas abordé sans terreur le premier jour, mais dès le second sa voix s'est posée, arrondie, et l'on a beaucoup mieux apprécié son talent. Maintenant il ne lui faut plus qu'un rôle, comme celui d'Elvire dans *la Muette* ou de Mathilde dans *Guillaume Tell*, pour lui permettre de se révéler tout à fait, et, comme la jolie corvette, qui met toutes voiles dehors, pour s'avancer, au vent du succès, sur la mer agitée qu'on appelle notre première scène lyrique. Madame Mulder-Duport est jeune; elle sait parfaitement chanter, et elle aime son art : comment douter de l'avenir avec cela?

HENRI BLANCHARD.

L'ÉDEN,

Mystère en deux parties.

Poëme de MÉRY; musique de FÉLICIEN DAVID.

(Première exécution le vendredi, 25 août.)

Félicien David est un artiste d'une valeur incontestable, mais sujet à d'étranges illusions sur la portée de son art et de ses œuvres. Comme il est consciencieux dans ses erreurs, nous le serons dans nos critiques. Voici la seconde fois qu'il se trompe en choisissant un thème beaucoup trop fort pour la nature de son talent, et en exposant dans le large cadre de l'Opéra un tableau de chevalet, tout au plus fait pour le Conservatoire. Le *Moïse* et *l'Eden* sont deux productions de même espèce : avec des qualités remarquables, elles ont le même défaut, et ce défaut est capital : elles manquent essentiellement du caractère de grandeur, de puissance, d'originalité haute et hardie, sans lequel de pareilles créations ne sont rien. Pour aborder le chaos et la création après Haydn, pour traiter les amours et la chute d'Adam et d'Ève après Milton, ce n'était pas assez d'un style aimable et doux, d'une verve tranquille, d'une inspiration toujours prête à se dépenser en mille petits détails ingénieux sans se soucier de l'ensemble. On dirait que Gluck et Beethoven ne sont pas venus pour Félicien David : sa manière date constamment de plus loin, mais elle se garde bien de remonter au berceau du monde; elle s'arrête à la première moitié du XVIIIe siècle. Au lieu de faire du primitif, Félicien David fait du rococo : son Adam porte de la poudre, son Ève des mouches et des paniers.

Telle est l'impression générale qu'a produite sur nous et sur l'auditoire la première exécution de l'*Éden*, fort justement appelé mystère, car, sans le secours du programme, nous défions l'Œdipe le plus habile de deviner de quoi il s'agit. Le mystère est précédé d'une ouverture, sur laquelle le programme s'exprime ainsi qu'on va le voir :

« La symphonie d'ouverture est intitulée : AVANT L'HOMME. Ce » titre indique la pensée qui a dirigé le compositeur dans son » œuvre. Les *recherches de la science géologique* nous ont appris » toutes les révolutions que notre globe a subies avant la création » de l'homme, et le musicien a cru devoir donner cette sombre » préface aux calmes peintures de l'Éden. »

Les *recherches de la science géologique!!* Nous voilà donc prévenus : c'est le premier tome de Buffon, ce sont les sept époques retrouvées et analysées par lui qui vont servir d'éléments à la symphonie! Et afin que vous n'en doutiez, Méry va vous décrire ces fameuses époques en onze strophes de six vers chacune, qu'il intitule : *Traduction libre de la symphonie d'ouverture.*

L'air est voilé de brume, et l'Océan inonde
La planète, volcan où doit fleurir le monde :
Aucun être ne voit ces bouleversements,
Ce globe désolé, sous de lugubres teintes,
Ces montagnes en feu, ces montagnes éteintes,
Ces cratères morts ou fumants.

Combien a-t-il duré cet âge de la terre,
Quand la planète en deuil, l'Océan solitaire,
Ensemble mugissaient pour notre enfantement?
Dieu, pour qui rien jamais ne finit, ne commence,
Connaît seul la longueur de ce travail immense;
Mille siècles pour lui ne durent qu'un moment.

Mais n'est-ce pas assez de *traduction libre*, et de *géologie?* Venons à la musique et déclarons qu'à moins d'être un profond géologue on ne saurait découvrir dans la symphonie d'ouverture autre chose qu'un enchaînement confus de notes et d'accords, qui n'ont rien de saisissant ni de saisissable et qui vous laissent dans un état d'indifférence complète. La géologie est une belle chose, mais elle vaut mieux dans Buffon qu'à l'Opéra.

Quelques mesures toutes gracieuses embaumées du parfum des fleurs, remplies du gazouillement des ruisseaux et des oiseaux, nous introduisent dans l'Éden : c'est un fort joli petit morceau d'horticulture. Adam est là, seul encore; il chante le lever du soleil.

Le soleil à tout donne une âme,
Change la fontaine en miroir,
Et laisse un sillon de sa flamme
A la tiède fraîcheur du soir.

Cependant le soleil ne suffit pas au bonheur d'Adam, qui demande encore autre chose :

Oh! si j'avais *cette* ange qu'un doux rêve
Me montre chaque nuit attachée à mes pas,
Toi que, dans mon sommeil, j'appelle du nom d'Ève,
Et qu'en ouvrant les yeux je ne retrouve pas.

Ceci est encore une traduction libre de la Genèse, qui ne nous dit pas qu'Adam rêvât de sa future compagne et la nommât par son nom avant de l'avoir vue. Quoi qu'il en soit, Adam se livre au sommeil. Un chœur d'anges lui chante à demi-voix :

Adam, tu vas voir ton Ève,
Dans les fleurs elle se lève,
C'est la femme de ton rêve,
C'est la grâce et la bonté.

Ève est créée, Adam s'abandonne aux transports de sa joie :

Moitié de ma vie, ô mon Ève,
Viens enchanter cet horizon!
O soleil d'amour, qui se lève
Parmi les fleurs de ce gazon!
La nuit de mon rêve
Sous l'arbre s'achève :
Le ciel m'a donné mon Ève.

Permis à chacun de préférer la poésie de Milton à celle de Méry, c'est une affaire de goût. Adam et Ève chantent un duo qui rappelle les vieux maîtres italiens. Ève chante une cavatine qui rappelle l'opéra comique. Enfin les fleurs chantent un chœur et se mettent à danser sur un charmant motif, qui vous engagerait à en faire autant qu'elles lors même que vous ne seriez ni géologue ni horticulteur. Dans toutes les compositions de Félicien David, il y a toujours un délicieux air de danse; mais pourquoi faire danser les fleurs? c'est un mystère que la traduction libre n'explique pas.

La seconde partie commence par un chœur de démons : il était temps de jeter quelques loups dans cette éternelle bergerie. Ève se réveille et reprend sa chansonnette, mais une voix l'interrompt; c'est la voix du tentateur :

Viens ici, femme plus belle
Que l'étoile du matin;
C'est un ange qui t'appelle
Sous l'arbre de ton jardin.
Dans ces feuilles,
Si tu cueilles
Le plus beau fruit de ce lieu,
Le ciel sera sans mystère,
Tu règneras sur la terre.
Et ton époux sera Dieu.

D'après les règles de la poétique la plus vulgaire, ce duo fournissait l'occasion de placer des oppositions, des contrastes, d'établir une lutte tant soit peu dramatique entre le démon et la femme, et pourtant on n'en trouve pas le moindre symptôme. Le duo passe comme le reste, et l'espoir du drame s'évapore. Ève cueille le fruit : *explosion d'orchestre*, dit le programme. Le chœur des démons chante leur triomphe et le programme ajoute : SYMPHONIE TRANSITOIRE. *Rentrée d'Adam appelé par une voix d'en haut.* Une autre fois, nous donnerons plus d'attention à cette nouvelle espèce de symphonie, dite *transitoire*, qu'il nous serait impossible de juger aujourd'hui. Le dénouement approche. Adam, Ève et Lucifer chantent un trio, dont la péroraison est conçue en façon de messe solennelle, et la seconde partie du mystère se termine moins heureusement que la première. On applaudit peu, et l'on se lève à la hâte, fatigué de deux heures d'une musique souvent ravissante, mais à laquelle on peut presque toujours adresser le mot de Fontenelle à la sonate : *Musique, que me veux-tu?*

En effet, toute cette composition n'a ni raison ni prétexte : mettez dans cet Éden pastoral un berger, une bergère avec sa houlette, et vous n'aurez besoin d'y rien changer. Ce n'est pas sans chagrin que l'on voit un musicien aussi distingué que Félicien David s'égarer dans une carrière où le succès du *Désert* l'a retenu trop longtemps. Mais ce succès est un mirage funeste : l'*ode-symphonie*, cette sœur bâtarde de la symphonie et de l'opéra, n'a pas d'avenir sérieux. D'autre part, si vous voulez absolument faire des odes-symphonies, ne les risquez pas sur un grand théâtre : persuadez-vous bien que cette vaste scène n'a pas été inventée pour que des chanteurs en habit noir et des chanteuses en robe de ville y vinssent figurer, le cahier à la main, assis sur des banquettes. Une pareille infraction aux lois établies ne se justifierait que par le besoin de faire entendre quelque chose d'extraordinaire, *la Création* d'Haydn, par exemple, si elle n'était pas connue en France, et que Garat fût encore de ce monde pour la chanter.

Poultier n'a pas la prétention d'être un Garat, nous en sommes sûrs, il a chanté de son mieux, comme mademoiselle Grimm et Portheaut; mais pour un concert, ce ne sont pas là des interprètes assez notables. Le rôle d'Alizard est trop court : sa belle voix donne le regret de ne pas l'entendre plus souvent ni plus longtemps.

R.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

IL SIGNOR PASCARIELLO,

Libretto en 3 actes par MM. LEUVEN et BRUNSWICK; partition de M. H. POTIER.

(Première représentation.)

Il signor Pascariello est un de ces artistes descendants d'il signor Crescendo du vaudeville intitulé *une Visite à Bedlam*, maîtres de chant comme on n'en voit plus, ou plutôt comme il n'en a jamais existé, faisant de l'enthousiasme faux, et, par conséquent, ne l'excitant point dans ceux qui l'écoutent; d'ailleurs les intrigues dramatiques basées sur un travers artistique ou littéraire comme, par exemple, *la Métromanie*, ce chef-d'œuvre de style, éveillent peu l'intérêt du spectateur. Un sieur Poquelin, dit Molière, a si bien senti cela que, dans sa comédie des *Femmes savantes*, il fait jouer un rôle important au double intérêt de cœur et d'argent; et qu'en présence du conflit qu'il élève entre M. et madame Chrisale, la majorité du public se préoccupe de savoir d'abord si ce sera M. Clitandre ou M. Trissotin qui possédera mademoiselle Henriette. MM. Leuven et Brunswick qui, peut-être, n'ont pas la prétention de rivaliser Molière, chacun de son côté ou même ensemble, ont compris cette chose, et ils ont jeté dans leur libretto un amour ardent, éperdu, échevelé, comme on disait naguère en style romantique. Il signor Pascariello donc, maître à chanter dans un couvent de religieuses à Florence, est parrain du jeune Gaetano, compositeur, et amoureux de la novice Paula, sur le point de prononcer ses vœux contre son gré, car elle aime beaucoup, de son côté, le filleul de Pascariello. Ce dernier, comme l'abbé Pellegrin, s'occupe de toutes sortes de choses,

S'il dîne de l'autel, il soupe du théâtre.

Sans qu'on le sache, à ce qu'il prétend, dans le couvent où il donne des leçons, il dirige la partie lyrique d'un théâtre de Florence sous le nom de Cocomero qui est aussi celui d'un théâtre de cette ville. En langage vulgaire de Paris, et pris au figuré, ce nom, qui veut dire melon, convient assez au caractère de notre pauvre personnage, conduisant l'intrigue et y participant sans trop savoir ce qu'il fait. De là naissent quelques situations assez amusantes, et des mots d'un comique forcé, de vaudeville parfois suranné comme, par exemple,

Une novice à l'Opéra!
On n'avait jamais vu cela.

Après des alternatives, des scènes un peu trop prolongées sur lesquelles, dans cette feuille de spécialité musicale, il nous est loisible de ne pas nous arrêter trop longtemps, Pascariello reconnaît Paula pour sa fille, bien qu'il n'en soit pas le père; il va même jusqu'à épouser Barbara, sa vieille bonne, pour donner une mère à la pauvre novice qui, sans cela, serait forcée de se faire religieuse par l'ordre de son véritable père, espèce d'excellence qui n'a pas dans le cœur d'excellentes qualités paternelles.

Desaugiers fit, dans le temps, pour l'acteur Potier, une pièce intitulée *le Petit enfant prodigue*, dans laquelle l'auteur se joue ainsi d'une façon comique et cynique des sentiments de la paternité. Le héros, après avoir été forcé de subir les caresses dérisoires de deux farceurs qui sont venus lui déclarer tour à tour qu'il est leur fils, finit par jeter à la porte son véritable père qu'il ne veut pas reconnaître, fatigué qu'il est d'être embrassé par tous ces gens qui prétendent à tour de rôle être les auteurs de ses jours.

Le fils de l'acteur célèbre dont nous venons de parler a mis en musique le libretto d'*il signor Pascariello Cocomero*. M. Henri Potier, connu par son talent d'excellent accompagnateur, est aussi un compositeur exercé. Son ouverture, dont l'introduction est longue et d'un dessin quelque peu monotone, prend une allure leste et brillante à l'allegro. Puisée en partie dans la partition, cette préface est un brillant morceau d'instrumentation.

Nous ne pensons pas qu'il soit nécessaire de tirer de l'obscurité dans laquelle il se chante, le duo entre Paula et monsieur son père. Il n'en doit pas être ainsi de la romance qui vient après ce morceau, dite aussi par Paula. Mademoiselle Lavoye, chargée de ce rôle, a fait saillir la ténuité des traits, le joli dialogue de vocalisation et de hautbois, avec la pureté de style qui caractérise sa manière de chanter.

Le chœur des religieuses est un joli bavardage musical sur un non moins joli dessein d'orchestre. Pascariello vient jeter au milieu de cela son enthousiasme intempestif sur son art mélodique, sympathique, magnétique, etc.; puis vient un duo d'amour entre Gaetano et Paula; puis le final, qui n'a rien de bien saillant comme effet lyrique.

Le second acte s'ouvre par un joli duettino dit par Gaetano-Jourdan et Paula-Lavoye. Bien que ce morceau procède par

tierces et sixtes, comme tous les petits nocturnes de salons, celui-ci est distingué, et finit par un trait des deux voix d'un joli effet, sur cette pensée qui n'est pas neuve, mais qui est religieuse et consolante :

Dieu nous unira,
Le ciel nous bénira.

Le petit air syllabique chanté par mademoiselle Barbara ne manque point d'une certaine originalité : il demanderait à être dit avec des intonations plus égales et une prononciation un peu plus nette. Madame Thibaut, actrice intelligente, sentira cela sans doute aux représentations suivantes.

Ici se trouvent deux charmants couplets fort bien dits par Mocker, chargé du rôle de Pascariello, sur ces paroles :

Je ne suis pas de ces vieillards moroses,
Qui voudraient supprimer les roses
Qu'ils cueillaient dans leur printemps.

L'intention du compositeur est ici délicate, fine et spirituelle, et fort bien rendue par Mocker, qui semble vouloir entrer dans une nouvelle voie dramatique par ce nouveau rôle qu'il joue et chante fort bien. Le trio qui suit ces jolis couplets se distingue par un large unisson, dont l'auteur fait peut-être un usage un peu trop fréquent dans le cours de l'ouvrage.

La plaisanterie de Pascariello sur les choristes criant de telle sorte : *Avançons en silence!* qu'on peut, dit-il, les entendre de Venise à Padoue, nous semble un peu cousine germaine de celle de Rossini sur Lablache et Tamburini, qui, chantant de leur voix de basse retentissante le duo des *Puritains* de Bellini, pouvaient être entendus de Bologne à Ferrare. Les auteurs continuent en cela de faire comme Molière, ils prennent leur bien partout où ils le trouvent. Le compositeur s'est vraiment distingué dans le duo du vieux chevalier et de la fontaine de Jouvence. Rien de plus joli que le dialogue entre la voix de Paula, la flûte, la clarinette et l'entrée des violons, sobre et claire pendant la tenue de la dominante par la partie vocale. La péroraison en trio de ce charmant morceau n'est pas moins bien traitée. Le troisième acte n'est pas aussi fort ni aussi gracieux que le second sous le rapport musical, bien que mademoiselle Lavoyé y chante un grand air : *Con cori religiosi* placé dans l'intérieur du couvent pendant que la cantatrice est sur la scène. La romance dite ensuite par Jourdan est prétentieusement sentimentale, et fait peut-être longueur sous le rapport scénique quand le spectateur semble éprouver le besoin d'arriver au dénouement. Le duo entre le père de Paula et Pascariello est un estimable morceau de scène nécessaire, et qui est suffisamment bien fait, mais qui n'excitera jamais des transports d'admiration; et puis vient le final, et tout est dit par le compositeur qu'on peut, qu'on doit féliciter sur son succès.

Le rôle principal est difficile et fatigant pour l'acteur; il fait penser au jugement original d'un journaliste anglais sur un des meilleurs acteurs de nos théâtres secondaires, dont il a dit : C'est un paquet de ficelles trempé de larmes. Il faut connaître les termes du métier dramatique pour bien comprendre la justesse de ce mot qui caractérise on ne peut mieux *il signor Pascariello*.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Demain, lundi, au Théâtre de la Nation, *l'Éden*, suivi de *Nisida*.

*** M. Dupin, le nouveau directeur du Théâtre Italien, continue à recruter sa troupe. On annonce comme devant nous revenir Lablache, Ronconi, mesdames Persiani et Castellan. On parle de l'engagement de Bordas, comme *primo tenor*, de mesdames Ronconi, Bosio, Clari, dont la voix dramatique vient encore de se signaler à Lyon dans les *Huguenots* et *Robert le Diable*, et d'une jeune sœur de madame Albertazzi. Morelli, dont on se rappelle la belle voix, fera aussi partie du personnel.

*** Édouard Wolff a donné la semaine dernière, à Spa, un magnifique concert par souscription avec Vander-Heyden, l'habile violoncelliste. L'auditoire était plus nombreux et plus brillant qu'on se souvenait de l'avoir vu en pareille circonstance. Le concert, précédant un bal, les dames étaient en grande toilette, et la salle toute garnie de fleurs. Édouard Wolff a joué le duo de *la Favorite*, pour piano et violoncelle, avec Vander Heyden, dont le talent se place en première ligne. Ensuite il a joué seul *la Chanson polonaise*, *la Mélancolie* et *les Hirondelles;* tous ces morceaux ont été salués d'un tonnerre de bravos.

*** Kalkbrenner est de retour de Dieppe, et ses cours vont reprendre.

*** L'auteur de la partition de *Marie-Thérèse*, M. Louis, est de retour à Paris, et y passera l'hiver.

*** Vivier se dispose à quitter Londres pour revenir à Paris, en passant par Bruxelles et Aix-la-Chapelle. On regrette qu'il ne puisse concourir aux festivals de Worcester et de Norwich, mais on pense qu'il retournera prochainement en Angleterre.

*** Le *Musical-World* annonce la détermination qu'aurait prise Charles Hallé de se fixer à Manchester, surnommée la seconde ville musicale des trois royaumes, et il félicite grandement cette cité de la précieuse acquisition qu'elle va faire en la personne d'un pianiste, qui se distingue autant par son talent personnel que par le culte fervent qu'il professe pour la musique classique. Malheureusement, en cette circonstance, Manchester ne peut s'enrichir qu'aux dépens de Paris.

*** Le tribunal de première instance a rendu son jugement dans le procès intenté par Ad. Sax à divers facteurs d'instruments. En voici les dispositions principales : annulation d'un des brevets, partage du second et confiscation du troisième. Aucuns dommages-intérêts n'ont été accordés à M. Sax; mais, par compensation, ce dernier a été condamné à entrer en *partage* dans les frais du procès. Une expertise ordonnée par le tribunal, et confiée aux soins de MM. Halévy, compositeur, Savart, colonel du génie et acousticien, et Boquillon, bibliothécaire des arts et métiers, avait donné gain de cause sur *tous les points* à M. Sax, et conclu au maintien des *trois brevets;* le tribunal en a décidé différemment, et tout en reconnaissant une partie des inventions de M. Sax, il a jugé qu'une autre partie desdites inventions annulées n'était point brévetable, et que l'annulation en serait suffisamment indemnisée par une médaille d'argent. M. Sax interjettera probablement appel de ce jugement.

Chronique départementale.

*** *Rouen*, 18 *août*. — Une séance musicale a été donnée par les élèves de la maîtrise et les chanteurs de la Métropole à l'occasion de la distribution des prix. Plusieurs morceaux des grands maîtres exécutés sans accompagnement ont laissé peu de chose à désirer. La distribution des prix de musique a été précédée par un chœur d'ouverture à cinq voix, de la composition de M. Ch. Vervoitte, maître de chapelle. Ses élèves l'ont exécuté à la satisfaction générale, et de manière à en faire ressortir toute la valeur. Le *Refrain des élèves de la Maîtrise de Rouen*, chœur à quatre voix, composé aussi par M. Vervoitte, dont la seconde audition a terminé la séance, est un morceau plein d'entrain et assez habilement fugué, qui fait honneur à celui qui l'a écrit.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 19 *août*. — La représentation de *Guillaume Tell*, de Rossini, au Théâtre Italien Covent-Garden, a été bien loin de répondre à l'attente générale. Au lieu d'un succès colossal, il n'en est résulté qu'un fiasco par des causes indépendantes de la direction, qui n'avait rien épargné pour la splendeur de la mise en scène : l'orchestre, les chœurs, les artistes étaient excellents, et pourtant le chef-d'œuvre a manqué totalement son effet. Il faut s'en prendre à l'insignifiante nullité du poëme, au vice radical de la partition, qui, après s'être élevée si haut pendant les deux premiers actes, tombe tout à coup au troisième : enfin il faut ajouter que Roger, qui chantait le rôle d'Arnold, avait été saisi le jour même d'une indisposition qui lui ôtait la force de ses moyens, et ne lui permettait que l'expression douce et tendre. Cette indisposition a empêché de donner *Guillaume Tell* le mardi suivant. Tamburini chantait le rôle de Guillaume; mademoiselle Castellan, celui de Mathilde; Marini, celui de Walter; mademoiselle Corbari, celui de Jemmy. L'ouverture exécutée supérieurement, fut redemandée, et le grand chœur de la conjuration excita l'enthousiasme, mais à partir de ce moment, rien ne soutenait plus l'intérêt, et le désappointement, la fatigue succédèrent à l'admiration. La représentation au bénéfice des directeurs s'est donnée le lundi : elle se composait de *la Donna del Lago*, d'une scène de *la Prova*, du dernier acte des *Huguenots*, et d'un divertissement. *Les Huguenots*, voilà le grand succès de la saison; le même théâtre ne pouvait en obtenir deux pareils à si peu de distance. Mario, Tagliafico, Ciabatta, mesdames Grisi et Vera doivent partir le 27 pour Dublin, où ils vont donner des représentations. Tamburini, Coletti, Gardoni, Tagliafico et mademoiselle Corbari sont engagés à Saint-Pétersbourg.

*** *Bruxelles.* — La fin du spectacle a été troublée dernièrement au théâtre royal par une scène bruyante. Un spectateur, auquel on avait prétendu interdire la veille le droit de siffler une pièce qu'il trouvait mauvaise, est revenu accompagné de plusieurs de ses amis, et a protesté de la manière la plus énergique pour le maintien de ce droit. La manière dont *Charles VI* était exécuté donnait beau jeu aux sifleurs. Ceux-ci sont restés maîtres du champ de bataille, après une lutte avec le parterre, qui fut en quelque sorte un spectacle après le spectacle.

*** *Hambourg.* — Depuis que l'opéra et le ballet ont à peu près expulsé le drame de la scène, les artistes des chœurs et de l'orchestre sont surchargés de besogne. Pour les récompenser de leurs travaux, l'administration du théâtre de la ville a fait représenter à leur bénéfice *le Dieu et la Bayadère* et *la Fille mal gardée.* Il va sans dire que c'est mademoiselle Elssler qui a joué le principal rôle dans les deux pièces, et que la célèbre danseuse a été applaudie avec enthousiasme. M. Pischek a chanté *la Veillée des drapeaux*, par M. Lindpaintner. La soirée a été aussi productive que brillante.

*** *Berlin.* — *Oberon* de Weber a été donné deux fois depuis la réouverture du théâtre. Mademoiselle Tuczek s'est distinguée dans le rôle de Rezia, qui exige beaucoup d'énergie et d'entrain. L'ensemble de la représentation, sous la direction de M. Taubert, ne mérite que des éloges.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Au milieu des ravages du choléra, le public n'a nullement renoncé aux plaisirs de la scène. Le théâtre allemand se ressent surtout de cette disposition des esprits; après avoir été négligé quelque temps, il est rentré en faveur. Le directeur général des théâtres impériaux s'occupe très activement du soin de compléter la troupe allemande.

ERNEST DESCHAMPS, *gérant.*

OPEN TO ALL THE WORLD. — GREAT ST. LEGER SWEEPSTAKES.

12,000 subscribers at liv. st. 5 each.

The Party for whom the First Horse is Drawn to receive . . .	liv. st. 20,000
The Second Horse	10,000
The Third Horse	10,000
To be divided among Parties drawing "The Starters"	10,000
The like among "Non Starters"	10,000

SWEEPSTAKES, No. 2.

12,000 subscribers at liv. st. 2 each.

First Horse	liv. st. 10,000
Second	5,000
Third	3,000
Divided among Starters	3,000
Divided among Non-Starters	3,000

SWEEPSTAKES, No. 3.

12,000 subscribers at liv. st. 1 each.

First Horse	liv. st. 4,000
Second	2,000
Third	2,000
Starters	2,000
Divided among Non-Starters	2,000

Parties desirous of securing Chances in either of the above Sweepstakes, are requested to make *early* application, as each Sweep will be drawn immediately it is full. The result of the Drawing will be Advertised in the *Times*, *Bell's Life*, and the London, and Paris, Daily Papers. To give Ladies an opportunity of taking Shares, Scrip will be issued in initials, at the option of the Subscribers.

All communications, to insure attention, must contain a remittance. Foreign remittances may be made payable in London; but all communications must be addressed to RICHARD NICHOLLS and JAMES PARKINSON, Temple Square, AYLESBURY, ENGLAND.

The Third Horse to be decided by *Bell's Life.* Prizes paid any day after the race, less 10 per cent. The Race will be run at Doncaster on the 14th or September, 1848.

To prevent fraud, no Scrip will be genuine unless the letter containing it bears the Aylesbury postmark. Subscribers wishing to send Bank Notes had better send halves by different Posts.

COURSE PAR ENJEUX (SWEEPSTAKES) DU GRAND SAINT-LÉGER, OUVERTE A TOUS.

12,000 souscripteurs à liv. st. 5 chaque.

La personne pour laquelle le premier cheval sera tiré recevra	liv. st. 20,000
Le second cheval	10,000
Le troisième cheval	10,000
A partager entre les personnes ayant tiré les partants	10,000
De même les non-partants	10,000

SWEEPSTAKES, N° 2.

12,000 souscripteurs à liv. st. 2 chaque.

Le premier cheval	liv. st. 10,000
Le second	5,000
Le troisième	3,000
Partagé entre les partants	3,000
Partagé entre les non-partants	3,000

SWEEPSTAKES. N° 3.

12,000 souscripteurs à liv. st. 1 chaque.

Le premier cheval	liv. st. 4,000
Le second	2,000
Le troisième	2,000
Partants	2,000
Partagé entre les non-partants	2,000

Les personnes qui désirent s'assurer des chances dans l'une des courses par enjeux indiquées ci-dessus, sont invitées à en faire *promptement* la demande, car chaque tirage aura lieu aussitôt que la souscription sera remplie. Le résultat du tirage sera annoncé dans le *Times*, le *Bell's Life* et les journaux quotidiens de Londres et de Paris. Pour donner aux dames une occasion de prendre des actions, les bulletins seront délivrés sur initiales au choix du souscripteur.

Toutes les communications devront contenir une remise pour qu'il y soit fait attention. Les remises de l'étranger devront être faites payables à Londres; mais toutes les communications devront être adressées à RICHARD NICHOLLS et JAMES PARKINSON, Temple-Square, Aylesbury, Angleterre.

Le troisième cheval sera décidé par la feuille *Bell's Life.* Les prix seront payés après la course, avec déduction de 10 p. 100. La course aura lieu à Doncaster, le 14 septembre 1848.

Pour prévenir toute fraude, aucun bulletin ne sera valide qu'autant que la lettre qui le contiendra portera la marque de la poste d'Aylesbury. Les souscripteurs qui voudront envoyer des banknotes feront bien de les envoyer par moitié par différentes postes.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER,

BRANDUS et Cie, successeurs,

97, rue Richelieu.

30 fr. et 50 fr. par an.

SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 36. 3 Septembre 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres.	Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg.	Bellizard.
New-York.	Scharfenberg et Luis.
Lisbonne.	Plantier.
Madrid.	Union artistico-musical.
Rome.	Merle.
Amsterdam.	Thomas et Ce.
Stockholm.	Hirsch.
Berlin.	Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
—	Schlesinger, 34, Linden.
Vienne.	Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements.	30
Etranger	34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
50 c. pour 3 fois.
20 c. pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. De la restauration des théâtres : Deuxième lettre à M. le directeur de la *Gazette musicale* ; par FÉTIS père. — Premier semestre musical de la République; par MAURICE BOURGES. — De l'organisation des musiques militaires. — Correspondance particulière : Londres. — Nouvelles. — Annonces.

DE LA RESTAURATION DES THÉATRES.

DEUXIÈME LETTRE*.

A M. LE DIRECTEUR DE LA GAZETTE MUSICALE.

Bruxelles, 21 août 1848.

Mon cher collaborateur,

Une courte note, mise par vous au bas de ma première lettre, m'a appris que vous n'approuvez ni toutes mes théories, ni toutes mes appréciations concernant les théâtres : je n'en suis pas fâché, car si nous pensions tous deux les mêmes choses, et si nous étions absolument d'accord, il serait inutile que je vous écrivisse. Je vais donc continuer comme si de rien n'était, sauf à vous de me contredire si vous le trouvez bon. Cela dit, je reviens à mes vieilles histoires du passé, qui me mèneront insensiblement à vous faire des contes sur l'avenir.

L'Opéra a passé par tous les régimes : tour à tour *Académie royale de musique*, *Grand-Opéra national*, *Théâtre de la République et des Arts*, *Académie impériale*, puis de nouveau *royale*, et enfin *Théâtre de la Nation*, ce spectacle, le premier du monde, suivant l'opinion des habitants de Paris, non seulement a subi dans sa dénomination les conséquences de toutes les révolutions et de tous les événements politiques, mais il a eu lui-même ses révolutions intérieures, plus fréquentes encore que celles du pays depuis soixante ans, ce qui n'est pas peu dire. Fondé par Jean-Baptiste de Lulli, idole de la cour et de la ville sous le règne de Louis XIV, musicien de génie et surtout homme d'esprit, qui n'avait guère d'autre défaut que d'être colère et brutal, avare, fourbe, ivrogne et débauché, l'Opéra lui dut sa gloire naissante et sa fortune. Pour élever un théâtre d'opéra, il manquait à Lulli un poëte qui sût écrire pour la musique, des acteurs qui sussent chanter, des danseurs qui sussent danser, des machinistes qui ne fussent pas des machines; enfin ses ressources pour l'organisation de l'orchestre ne pouvaient se trouver que dans *la grande bande des vingt-quatre violons du roi*, dont les symphonistes n'étaient pas très habiles à lire leur partie, et jouaient de leur instrument avec des gants en hiver. Mais rien ne put faire obstacle à l'artiste supérieur, dévoré du désir de s'illustrer et surtout de s'enrichir. Dans l'auteur de fades tragédies et de comédies peu divertissantes, il sut deviner le talent de Quinault pour la poésie lyrique. L'association de ces deux hommes remarquables donna naissance à quatorze grands opéras, qui ont fait les délices de la France pendant plus de quatre-vingts ans, indépendamment de cinq autres ouvrages écrits par Lulli avec d'autres poëtes.

Dans son théâtre, Lulli remplissait seul les fonctions de comité de lecture, de compositeur des opéras et des ballets, de professeur de chant pour les acteurs, et de maître de danse. D'un marmiton (1), il fit son premier ténor; d'un chantre de paroisse, sa première basse (2); et d'une femme de chambre de la duchesse de Mazarin (3), sa première chanteuse. Lui-même dessinait les pas de ses danseurs; et lorsque les ménétriers de son orchestre éprouvaient trop de difficulté à rendre sa musique, il avait une manière particulière de se servir de sa canne qui arrangeait les choses à merveille.

Il n'y eut que des succès pour l'Opéra pendant les quatorze années de la direction de Lulli, et lui-même y acquit des richesses considérables pour le temps où il vécut. Mais après lui tout changea. Son gendre, qui lui succéda, conduisit fort mal ses affaires, et se vit obligé de céder son privilége, après avoir désorganisé le spectacle que son beau-père avait su rendre florissant. Cependant, par une de ces idées saugrenues qu'avaient souvent les gens de cour lorsqu'ils mettaient la main aux affaires de théâtre, on imagina d'imposer au nouveau directeur de l'Opéra l'obligation de payer à ce gendre de Lulli une pension de 20,000 livres, en récompense de toutes les sottises qu'il avait faites. Indépendamment de cette pension, il y en avait une autre de 10,000 livres au profit de la veuve et des enfants de Lulli; et pendant qu'on était en train de puiser dans la caisse de l'Opéra pour ces pensions, le roi trouva bon d'en accorder une de 6,000 livres à son premier valet de chambre Bontemps, une de même somme au compositeur Lalande, qui n'avait jamais fait que de la musique d'église, une de 3,000 livres au dessinateur du cabinet, et d'autres encore dont on chercherait vainement le motif ailleurs que dans le bon plaisir.

Toutefois le pauvre entrepreneur de l'Opéra n'en fut pas quitte à si bon marché : le meilleur est encore à dire. Or, le meilleur c'est que le roi, ayant trouvé bon d'ajouter quelques salles à celles qui existaient auparavant dans l'hôpital de l'Hôtel-Dieu, décida que, pour subvenir à cette dépense, le neuvième des re-

(*) Voir le numéro 33.

(1) Duménil.
(2) Beaumavielle.
(3) La demoiselle de Saint-Christophe.

cettes brutes de l'Opéra et des autres théâtres serait prélevé à chaque représentation! Quel rapport, je vous prie, entre les malades de l'Hôtel-Dieu et les pompes de l'Opéra? Et pourquoi faut-il que de malheureux directeurs de spectacles, qu'on voit à chaque instant succomber sous les charges de leur entreprise, soient tenus de coucher, de nourrir et de médicamenter des indigents qui doivent être à la charge de l'État? Non seulement cela est inique, mais cela est absurde. Eh bien, l'absurdité, qui date de cent trente ans, s'est perpétuée jusqu'aujourd'hui dans le droit des pauvres mis en régie, et qui est devenu conséquemment l'objet d'une spéculation. Ce droit est la plus lourde charge des entreprises dramatiques et des concerts; il ruine à la fois les entrepreneurs, les artistes et les auteurs. Passe encore si on ne l'exerçait que sur des bénéfices; mais combien de fois ne se prélève-t-il pas sur des recettes qui n'égalent pas la dépense?

Ce n'est pas tout encore : car il a été longtemps de tradition à l'Opéra d'obliger le nouveau directeur de payer les dettes de son prédécesseur. Ainsi, à la mort de Guyenet, directeur de ce spectacle, en 1712, les cessionnaires de son privilége furent obligés de payer 400,000 livres dont la caisse était endettée, et lorsque la ville de Paris se chargea de l'entreprise de l'Opéra, le seul héritage qu'elle y trouva fut une dette de 500,000 francs.

Il paraît que ce qu'il y a de plus rare c'est le bon sens, car on n'en trouve pas trace dans ce que tous les pouvoirs ont fait pour ou contre l'Opéra pendant plus d'un siècle. Pour ne parler que du choix des directeurs, c'est quelque chose de fabuleux. Lulli avait fourni la preuve qu'un grand musicien est ce qu'il y a de meilleur pour la direction d'un théâtre musical, lorsque le talent est accompagné de la fermeté de caractère et d'une infatigable activité. Qui prend-on après lui pour la même direction? Un maître-d'hôtel du roi, auquel succède un payeur de rentes sur les postes; puis c'est une société composée d'un premier commis des finances, d'un président de la Chambre des comptes de Dôle, et d'un sous-fermier des aides de la généralité de Paris. A cette société succède un capitaine du régiment de Picardie; puis c'est un ancien receveur-général des finances, qui prend pour associé un colonel de dragons. Le résultat de ces choix fut une multitude de procès, des pertes immenses et un spectacle languissant. Enfin en 1749, le roi, ne sachant plus que faire du premier théâtre du monde, en charge le bureau de la ville de Paris, qui cède son privilége à deux compositeurs de musique (Rebel et Francœur), et pour la première fois depuis la mort de Lulli, l'Opéra reprend toute sa splendeur. Après eux, il retombe dans les catastrophes, qui ne finissent que lorsque Napoléon confie, en 1807, la direction de ce théâtre à Picard, homme de tête et d'activité, connaissant le terrain, et sachant ce qu'il faut pour diriger des comédiens. Son administration fut un modèle jusqu'à la fin de l'empire, et le premier théâtre de France se ressentit, comme tout ce qui existait alors, du bon sens, de la force et de l'ordre qui se trouvaient en toute chose. C'est sous cette administration que furent donnés les opéras de *la Vestale* et de *Fernand Cortez*, dont les succès furent les plus brillants qu'il y eût eu depuis le temps de Gluck.

Après Picard, le meilleur administrateur de l'Opéra fut Persuis, excellent musicien, homme ferme, même un peu dur, et dont le froncement de sourcil faisait sur tout le monde l'effet de la tête de Méduse. Depuis 1816 jusqu'en 1820, il conserva la direction, et y fit preuve d'une intelligence remarquable. Sans avoir trouvé un seul grand ouvrage à succès dans les quatre années de sa gestion, il sut intéresser le public, faire de brillantes recettes, et mettre en relief les ressources de son personnel. *Nathalie*, grand opéra de Reicha, *Roger de Sicile*, de Berton, *Zirphile et Fleur de Myrte*, de Catel, *les Jeux floraux*, d'Aymon, *Olympie*, de Spontini, ne réalisèrent pas les espérances qu'avaient données les noms des auteurs; mais des ballets charmants, tels que *Flore et Zéphir*, *le Carnaval de Venise*, *Nina*, où brillaient les talents de Bigottini, Fanny-Bias, Gosselin, Albert, Paul et Ferdinand; le misérable opéra du *Rossignol*, auquel le chant de madame Hinm-Albert, et surtout l'habileté merveilleuse de Tulou, procurèrent une vogue frénétique; enfin la reprise des *Danaïdes* avec des soins extraordinaires, et dont l'effet fut magnifique, grâce aux talents dramatiques de madame Branchu et de Dérivis, et à une admirable bacchanale ajoutée par Spontini; ces ressources, dis-je, qui auraient été presque nulles pour un homme moins entendu que Persuis, furent entre ses mains suffisantes pour maintenir la splendeur de l'Opéra. En général, la supériorité d'un artiste sur toute autre personne pour la direction de ce spectacle ne peut être mise en doute, si l'on en juge par l'expérience.

Le changement le plus heureux qui se fit dans le régime de l'Opéra fut celui qui mit ce spectacle dans les attributions du préfet du palais (M. de Rémusat), aux premières années de l'empire. Napoléon, qui voulait que les choses fussent grandes et dignes, mais qui haïssait le désordre, et portait en tout la netteté de sa pensée, avait fait faire le calcul de la dépense de cette grande machine qu'on appelait alors l'*Académie impériale de musique*, ainsi que du produit moyen et très modéré des représentations annuelles; puis il avait décidé que la subvention reconnue nécessaire et déterminée d'une manière invariable, serait à la charge de l'État. Cela fixé, il n'y eut plus moyen de sortir du cercle qu'il avait tracé, car le directeur qui se serait exposé à se trouver en déficit à la fin de l'année aurait été chassé honteusement, et certainement mis en jugement si le moindre soupçon eût plané sur sa probité. Il était même impossible qu'un déficit quelconque pût exister; car tout était si bien réglé, que le préfet du palais, en examinant la situation à la fin de chaque mois, voyait d'un coup d'œil si chaque partie du service était en ordre, et se rendait un compte exact de la situation financière.

Lorsqu'il y avait à la fin de l'année une somme en caisse provenant de l'abondance des recettes en sus de la moyenne présumée, l'empereur la faisait distribuer en gratifications aux artistes qui s'étaient particulièrement distingués. Du reste, lui-même prenait sur sa cassette des sommes assez considérables pour récompenser les talents les plus remarquables. Il plaçait ceux-ci dans sa chapelle, dans sa musique particulière, et leur accordait toutes sortes de faveurs. Quiconque faisait preuve de talent, de zèle et de probité, avait droit à sa protection.

Avec la restauration reparut l'ancienne intendance des *Menus-plaisirs et argenterie du roi*, qui, avant la première révolution, avait la haute main sur les théâtres royaux, c'est-à-dire l'Opéra, le Théâtre-Français et l'ancienne *Comédie-Italienne*, devenue l'Opéra-Comique. Les ducs de D... et d'A... reprirent sur les deux derniers de ces théâtres leurs anciennes attributions de premiers gentilshommes de la chambre du roi. C'était une sorte de protectorat: vous avez vu, mon cher collaborateur, dans ma première lettre, comment l'un d'eux entendait la *protection*. Quant à l'Opéra, il fut soumis immédiatement à M. l'intendant des *Menus*, comme on disait alors, et celui-ci eut sous ses ordres le directeur, qui n'eut d'abord que le titre de régisseur. Ce fut alors qu'on imagina de faire voter par la chambre une subvention en bloc pour tous les théâtres royaux, laquelle était versée dans la caisse de la liste civile, et qui était répartie entre eux par le ministre de la maison du roi, autre autorité supérieure à laquelle il fallait avoir recours en dernier ressort. On n'avait obtenu des chambres le vote de cette subvention qu'en stipulant qu'elle serait prise sur les produits assez immondes des jeux, des demoiselles qui se promènent librement, et je crois aussi de certains résidus qui se manipulent à Pantin. Au surplus, il ne restait sur les écus aucune trace de leur origine.

Je n'ai pas besoin de dire que la grosse part de la subvention était pour l'*Académie royale de musique*. Cependant elle fut toujours insuffisante, car l'intendance des *Menus-plaisirs et argenterie du roi* était de sa nature assez tripotière, dépensière et dissipatrice. Je ne vous ferai pas le portrait de certaines gens qui mettaient la main à tout cela, parce que je crains qu'on les reconnaisse. D'abord on fut assez embarrassé de trouver des res-

sources pour combler les déficits; mais le maréchal Lauriston, devenu ministre de la maison du roi, se souvint un jour que Napoléon, voulant que le service des pensions de l'Opéra fût toujours assuré, avait doté la caisse de ces pensions de *cent mille francs de rente* sur le grand-livre; le hardi ministre de la liste civile ne recula pas à la pensée de toucher à ce dépôt sacré. Chaque année, pour couvrir l'insuffisance des recettes, on vendait une portion de ces rentes, de telle sorte qu'à l'époque de la révolution de juillet, cette ressource de la caisse des pensions se trouva anéantie ou à peu près. C'est à cette cause principalement que doit être attribuée la résolution qu'on prit en 1831 de supprimer les pensions pour l'avenir à l'Opéra.

Le gaspillage fut toujours la maladie sérieuse de la maison des rois de France, parce que les gens suivant la cour se sont fait donner une multitude de priviléges aux dépens de la caisse royale. En principe, un théâtre de luxe tel que l'Opéra est fort bien placé sous le patronage de la royauté, et doit être soutenu par la caisse de la liste civile. Les plus petits princes de l'Allemagne ont accepté de tout temps cette charge, et ont fait de leur opéra le principal ornement de leurs résidences; mais ils les font administrer avec une sagesse qui ne permet pas d'en faire une source de désordre et de ruine. A Paris, au contraire, la porte des abus est incessamment ouverte par les exigences des courtisans. Dans les dernières années de la restauration, l'insuffisance des recettes allait sans cesse s'accroissant, parce qu'il n'y avait pas d'homme titré qui n'employât tous les moyens possibles pour obtenir des loges à l'Opéra sans être tenu de les payer. La salle, eût-elle été dix fois plus grande, n'aurait pu suffire à toutes les sollicitations. Les refus les plus obstinés ne décourageaient pas cette armée de solliciteurs, dont un grand nombre jouissaient de belles fortunes. Ils revenaient si souvent à la charge que de guerre lasse on finissait par céder à leurs importunités. Les moins ambitieux se contentaient de stalles ou de coupons, en sorte que, bien que remplie, la grande salle de la rue Lepelletier avait souvent pour contrepartie une caisse vide.

Ce résultat déplorable de l'avarice du grand monde et de la faiblesse de l'administration fut cause que, dans les années 1828 et 1829, il fallut que la caisse de la liste civile suppléât, en sus de la subvention de l'État, près de *quatre cent mille francs*, à cause de l'abaissement progressif des recettes. Instruit de ces désordres, Louis-Philippe, à son avénement au trône, déclara nettement qu'il n'admettait pas que l'administration de sa liste civile prît à sa charge l'entretien de l'Opéra, même avec une subvention quelle qu'elle fût. Les traditions de l'empire s'étant perdues, on ne vit plus alors d'autre ressource que dans le retour aux anciennes concessions de privilége; et grâce à certains ressorts qu'on fit agir, et dont je ne parlerai pas pour ne pas compromettre des gens qui vivent encore, les anciennes et solides bases de l'Opéra furent sapées, et l'on essaya de reconstruire l'édifice sur des fondements nouveaux. A la sécurité pour l'avenir succéda le besoin de pourvoir d'une manière plus large au présent; à la communauté d'intérêts fut substitué l'intérêt individuel; le caractère national d'un grand établissement d'art fut remplacé par celui d'une institution dirigée par caprice tantôt dans une voie, tantôt dans une autre. J'examinerai, dans ma prochaine lettre, quelles ont été les conséquences, pour la chose et pour tout le monde, de cette transformation complète.

Veuillez me croire, mon cher collaborateur, votre tout dévoué,

FÉTIS père.

PREMIER SEMESTRE MUSICAL DE LA RÉPUBLIQUE.

Il n'y pas à le nier, une sensible velléité de résurrection se révèle dans l'art musical. En vain les alarmistes aux intentions équivoques vont-ils répétant que c'est là simplement du galvanisme. Nous croyons, nous, que si de nouvelles secousses, dont Dieu veuille garder le pays, ne viennent pas rouvrir subitement la fosse commune où notre art s'était couché, il n'est pas de raison pour que son retour à la vie, à la santé ne soit prompt et durable. Rien n'est plus propre à faire apprécier nettement ces symptômes de renaissance et leurs chances de succès qu'une statistique rétrospective du dernier semestre musical à Paris.

D'abord, on se le rappelle, ce fut un bouleversement immense de tous les éléments de l'art, un effroyable craquement dans toutes les parties de son édifice, une longue suite d'écroulements qui se succédèrent sans interruption jusqu'à l'entier épuisement des ressources musicales. Les théâtres fermèrent, les uns pour un temps, d'autres pour ne se plus rouvrir. En mars, une clôture définitive fit disparaître l'Opéra-National, demandé naguère avec tant d'instance, obtenu après tant de peines, soutenu au prix de tant de sacrifices, incontestablement nécessaire et frappé cependant d'une fatale malédiction, qui semble le poursuivre même après sa ruine. En mai, l'Opéra-Comique lui-même, cette scène éminemment française, laissa longtemps ses portes closes, en attendant que les questions administratives fussent résolues. Il ne replaça ses affiches qu'après avoir changé de directeur.

D'autre part, la nuée de concerts, qui chaque année venait s'abattre sur Paris, s'était évanouie comme par enchantement. Virtuoses, chanteurs, public, tout s'était dissipé ainsi qu'un rêve. La Société des concerts elle-même dut couper court à ses séances naguère si recherchées. Au fait, le seul concert possible courait alors les rues, réduit, il est vrai, à un programme bien restreint, *la Marseillaise*, *les Girondins*, *le Chant du Départ; le Chant du Départ*, *les Girondins*, *la Marseillaise;* mais l'enthousiasme et le volume de sonorité gigantesque suppléaient la variété. Deux mois durant, la place de l'Hôtel-de-Ville, les abords du Luxembourg, le Champ-de-Mars, les boulevards, sillonnés de processions patriotiques furent transformés en salles immenses de concerts, vastes arènes, où le peuple était à la fois chanteur et auditeur. Inutilement l'Opéra essaya d'allécher la foule par la reprise de *l'Offrande à la Liberté*, cette scène de Gossec, qui fit rage sous la République aînée. Quel spectacle pouvait espérer d'attirer le public entre ses quatre murailles, fût-ce au prix d'*un* franc, de *deux* francs, maximum qu'en ce moment même tout billet de concert ne saurait dépasser? Le tarif des places fut baissé dans tous les théâtres. Seule, mademoiselle Rachel eut le pouvoir d'entraîner quelques curieux au son de la *Marseillaise*, qu'elle déclamait plus qu'elle ne la chantait.

Dès lors les artistes de premier ordre passèrent la frontière. Les autres vécurent au jour le jour, Dieu sait comment et au prix de quelles souffrances! Cependant les églises, privées d'une partie notable de leurs bénéfices casuels, congédiaient la majorité de leurs choristes. Plus de musique sacrée, plus de bals publics, plus de concerts, plus de leçons. Le commerce de musique subissait une crise effrayante, comme tout ce qui vit de l'expansion de la richesse et du luxe. De tous les journaux de musique un seul resta debout, c'est le nôtre, qui ne cessa d'élever la voix en faveur des malheureux artistes, et d'appeler sur leur infortune les regards et la sollicitude du pouvoir.

Le flot de la misère montait, en effet, avec une incroyable rapidité. Il menaçait d'engloutir en entier cette nombreuse classe, dont l'association des artistes-musiciens ne pouvait plus, malgré tous ses efforts et son dévouement, soulager les douleurs renaissantes. La crise fut si grave, si profonde, que les ateliers nationaux durent ouvrir leurs cadres à quantité d'artistes pauvres et honnêtes, à qui le bouleversement social ne permettait pas l'exploitation légitime de leur talent. Voilà certainement

la page la plus déchirante de l'histoire de l'art en France. Épouvantés des menaces de l'avenir, plusieurs musiciens cherchèrent à les conjurer en ouvrant des discussions spéciales, en faisant des questions partielles. Tout cela n'était que le fruit de préoccupations fébriles. Le bien-être particulier d'une corporation dépend, avant toute chose, du bien-être du corps social entier. Quand la machine est dérangée, un rouage peut-il fonctionner seul avec profit? Ce fait si simple ne fut pas compris tout de suite. De là bien des erreurs généreuses qui surgirent du cerveau de plus d'un musicien, et furent proclamées à la tribune dans plusieurs réunions formées à l'image des clubs. Le meilleur résultat de ces assemblées trop souvent tumultueuses et violentes, le seul durable, ce fut la fusion des comités des cinq associations existantes, qui se constituèrent sous le titre d'*Association des lettres et des arts*. Le bienfait de cette création s'est déjà manifesté. Grâce à son active intervention, grâce à l'éloquente parole de M. Victor Hugo, que cette association n'a pas peu contribué à placer parmi les Représentants du Peuple, les théâtres d'abord, puis les musiciens ont éprouvé, après les funestes journées de juin, l'influence favorable des intentions de l'Assemblée. Un vote d'urgence, un vote solennel a consacré d'importantes sommes au soulagement d'excessives et honorables misères.

Ceci est un fait qui répond victorieusement à tous ces bruits, qui ont couru dans les orchestres et parmi les artistes, des dispositions malveillantes de certains comités de l'Assemblée à l'endroit de la musique. Disons-le aussi à l'honneur de l'Administration : même dans le voisinage des crises les plus terribles, de hauts fonctionnaires de la République n'ont pas laissé que de donner aux arts des preuves incontestables d'intérêt. On se souvient encore du concours des chants patriotiques ouverts par le ministère de l'instruction publique. Bien que les résultats, dominés par la force des événements, n'aient pas été considérables, l'intention est bonne à signaler. On sait aussi que le ministre de l'intérieur demanda un rapport sérieux relatif aux améliorations qu'il serait possible d'introduire dans l'organisation du Conservatoire. Ce travail, longuement et soigneusement étudié, rédigé avec beaucoup de talent et de netteté par l'un des membres de la commission, M. Perrot, est présentement entre les mains de M. le directeur des Beaux-Arts. M. Charles Blanc a là une belle occasion de rendre d'éminents services à l'art musical, soit en proscrivant certains abus qui nuisent à une institution utile et féconde, soit en donnant plus de largeur et de solidité aux bases sur lesquelles repose son organisation. Espérons que M. Ch. Blanc profitera, pour ces modifications capitales, de ces jours de calme que la puissante influence de l'Assemblée est parvenue à rendre à la France.

L'absence du désordre permet déjà à la musique de se ranimer, de reparaître. Le patronage intelligent de MM. Marrast et Sénard, qui ont convié plusieurs fois l'art musical à leurs fêtes officielles, a produit le meilleur effet. Les théâtres lyriques sont sortis de leur atonie. L'Opéra a donné le premier signe de vie : du mois de février au mois d'août, il n'avait mis qu'un seul ouvrage en scène, *l'Apparition*, apparition de bien courte durée! Le gracieux ballet de *Nisida* et les évolutions de sa brillante garde mobile viennent de témoigner d'une activité nouvelle. D'un autre côté, l'Opéra-Comique, après trois ou quatre reprises peu marquantes (celle du *Muletier* mérite une mention particulière), a vu consacrer enfin le succès d'abord interrompu de *Gilles le ravisseur*, et a livré au public la jolie musique de *Pascarello*, de M. Potier. Les débuts de mademoiselle Grimm, de madame Mulder-Duport à l'Opéra, ceux de Battaille et de madame Ugalde-Beaucé à l'Opéra-Comique, signalent encore cette période que le départ de Roger avait marquée fatalement.

Ne pouvant plus aujourd'hui se produire au concert, la symphonie mêlée de chant a cru devoir aborder la scène. M. Varney a fait entendre au Théâtre-Historique la première partie de son *Atala*, et M. Félicien David n'a pas craint de risquer dans l'immense salle de l'Opéra la partition de l'*Éden*. Le choix de ces deux sujets atteste du moins que les auteurs ne cherchent pas le succès dans le moyen facile de l'actualité et de l'allusion politique. La musique en plein-vent, au contraire, ne se fait pas faute d'y recourir. Dans les trois Cafés-Concerts des Champs-Élysées, au Chalet, aux concerts de la Société du Jardin d'hiver, toutes créations qui ne datent que de cet été et que la République a vues éclore d'un des pans de sa robe, le chant et le couplet se teignent de la nuance du moment. Tout cela ne demande qu'à vivre, qu'à grandir. Mais la première condition d'existence c'est l'ordre, c'est le repos, c'est le maintien du pacte social, l'éloignement de toute convulsion politique. Si l'art commence à revenir de sa longue défaillance, à rouvrir les yeux, il ne le doit qu'à la tranquillité de ces deux derniers mois. Le symbole de l'art est, dit-on, une lyre. Mais quelle lyre rudement secouée n'a bien vite perdu l'accord? Au premier choc ses cordes volent en éclats. Dieu protége la lyre française!

MAURICE BOURGES.

DE L'ORGANISATION DES MUSIQUES MILITAIRES.

Les premières, les indispensables qualités d'une musique militaire sont l'éclat et la force. Aussitôt que les tambours cessent de battre, la musique seule règle le pas du régiment; de là son extrême importance. Il faut donc que cette musique soit assez sonore, assez puissante, pour que les soldats qui sont aux dernières lilcs du dernier peloton puissent distinguer et suivre les temps de la mesure, pour bien marcher et éviter la confusion.

La puissance d'une musique militaire est diminuée de beaucoup par la détestable nécessité d'avoir les pavillons de presque tous les instruments tournés en avant; de telle sorte que l'on entend beaucoup mieux une musique à 500 pas en avant qu'à 500 pas en arrière : et cependant c'est le contraire qui devrait avoir lieu.

La musique militaire se divise en deux parties : la musique de marche et la musique de repos. Dans la première, sont les *pas redoublés* et les *marches;* dans la seconde, sont tous les morceaux d'harmonie. Si nous examinons quelle est la fraction la plus importante, nous conviendrons, sans aucun doute, que c'est celle qui fait mouvoir la troupe, c'est-à-dire les *pas redoublés* et les *marches*. Il faut donc que les musiques de régiment soient organisées en conséquence, c'est-à-dire qu'elles réunissent tous les éléments nécessaires à l'exécution de ce genre de morceaux.

L'organisation de 1846, qui admettait la famille des Sax, avait pour résultat de donner aux musiques militaires l'éclat et la force indispensables aux morceaux de marche. Dans cette organisation, où l'on faisait entrer une grande partie des instruments de nos anciennes musiques, se trouvaient tous les éléments nécessaires pour la musique de repos; ils étaient même plus nombreux que dans l'organisation de 1848.

Il est vraiment déplorable, au point de vue de l'art, qu'une misérable question d'amour-propre ait porté M. Carafa à provoquer la destruction de cette belle organisation, qui aurait permis à nos musiques militaires, après quelques années d'exercice, de laisser bien loin derrière elles toutes les autres musiques, y compris celles de l'Allemagne, celles des guides à Bruxelles et des horse-guards à Londres.

M. Carafa n'aurait-il fait de cette réorganisation une question de vanité blessée, de revanche à prendre, que parce qu'il avait été complétement battu par l'arrêt de la commission chargée par le ministre de la guerre de décider entre l'ancienne organisation et la nouvelle, où entrait la famille des Sax?

Notre conviction à cet égard ne peut malheureusement que s'accroître, quand nous comparons l'utilité des instruments récemment admis à celle des instruments retranchés.

Plaçons ici le tableau comparatif des organisations de 1846 et 1848 :

1846.	1848.
1 petite flûte.	1 petite flûte.
1 petite clarinette.	1 petite clarinette.
14 clarinettes en *si* ♭.	14 clarinettes en *si* ♭.
2 clarinettes basses en *si* ♭.	4 hautbois.
2 saxophones en *mi* ♭.	4 bassons.
4 cors à cylindres.	2 cors ordinaires,
2 cornets à 3 cylindres.	2 cors à pistons.
2 trompettes *id.*	2 cornets à pistons.
1 petit sax-horn en *mi* ♭.	2 clairons chromatiques en *si* ♭.
2 saxhorns en *si* ♭ alto.	2 trompettes ordinaires.
2 saxhorns en *mi* ♭ alto.	2 trompettes à cylindres.
2 saxhorns barytons en *si* ♭,	3 trombones à coulisses.
1 trombone à 3 cylindres.	2 basses chromatiques à 4 cylindres en *si* ♭.
2 trombones à coulisses.	2 ophicléides.
2 ophicléides en *si* ♭.	2 contrebasses chromatiques à 4 cylindres en *mi* ♭ grave.
2 saxhorns en *si* ♭ et à 4 cylindres.	5 (batterie).
4 saxhorns contrebasses en *mi* ♭ grave.	—
5 (batterie).	50 instruments.
—	
50 instruments.	

Ordinairement quand on propose une réforme, c'est en vue d'un progrès et non d'un pas rétrograde. Examinons donc ce qu'a fait M. Carafa : il a remplacé les saxhorns aigus, les saxhorns altos, les saxophones et les clarinettes basses par quatre hautbois, quatre bassons et deux trompettes ordinaires; il a de plus mis deux cors ordinaires en place de deux des quatre cors à cylindres. Il est incontestable que, comme sonorité, les instruments retranchés valaient mieux que ceux nouvellement admis. Il est inadmissible que M. Carafa, compositeur distingué, membre de l'Institut, ait péché par ignorance, en ne reconnaissant pas la supériorité des instruments qu'il rejetait sur ceux qu'il admettait.

Dans l'organisation de 1846, le compositeur avait beaucoup d'éléments à sa disposition ; il pouvait grouper ses instruments de diverses manières; les cuivres étaient assez nombreux pour former au besoin un corps indépendant des instruments de bois, pour obtenir des effets différents de timbre et éviter la monotonie : effectivement nous remarquons que la famille des Sax embrasse tous les degrés de l'échelle depuis le grave jusqu'à l'aigu, la contre-basse, la basse, le baryton, l'alto, le soprano et l'aigu : ces instruments, mêlés aux instruments de bois qui existaient déjà dans nos musiques, formaient un ensemble parfait et donnaient un résultat auquel toutes les épreuves ont assuré l'excellence.

Voyons maintenant si le compositeur trouvera autant d'éléments dans l'organisation de 1848 : les instruments chantants, les clarinettes, les hautbois, les clairons chromatiques et les pistons, forment une masse qui joue exclusivement dans la même octave; les tons bas du piston sont mauvais et les embouchures étroites dont on se sert habituellement en rendent la pratique presque impossible.

Quand on considère attentivement ce nouveau système, on ne peut croire que M. Carafa en soit l'inventeur. Où est, s'il vous plaît, votre variété de timbre? Quels sont les instruments de cuivre ou de bois qui joueront dans une octave intermédiaire? Les cors à pistons? Mais pourquoi les faire sortir de leur spécialité, sans utilité? Si on a mis des cylindres aux cors, c'est pour obtenir plus de notes ouvertes, ce n'est nullement dans le but de les assimiler aux cornets à pistons; et vos bassons, sont-ils assez sonores pour la partie d'alto?

Dans un système d'organisation de musique militaire il faut distinguer deux familles d'instruments, les bois et les cuivres. Chaque famille doit être complète; détaillons le système d'organisation que nous avons donné plus haut et voyons si, dans celle de 1846, toutes les conditions sont obtenues pour arriver au résultat le plus complet.

Nous avons d'abord dans les bois une petite flûte et une petite clarinette pour l'aigu, quatorze clarinettes pour le soprano, deux clarinettes basses pour l'alto et deux saxophones pour la basse. Pour rendre ce corps d'instruments plus complet, on aurait pu, au lieu de quatorze clarinettes, n'en mettre que huit et ajouter trois saxophones en *mi* ♭ soprano et trois saxophones en *si* ♭ ténor. Avec les deux clarinettes basses et les deux saxophones en *mi* ♭ bas, on eût formé un excellent corps de bois sans augmenter le nombre d'instruments.

Passons aux cuivres.

Nous avons pour l'aigu deux petits saxhorns en *mi* ♭, pour le soprano deux saxhorns en *si* ♭ et deux cornets à cylindres, pour l'alto les deux saxhorns en *mi* ♭ et les quatre cors à cylindres, pour le baryton trois saxhorns en *si* ♭; les trompettes à cylindres et les trombones forment un corps strident s'étendant de la basse à l'aigu, et nous avons pour compléter ce corps de cuivres les ophicléides, les saxhorns bases en *si* ♭ et les contre-basses en *mi* ♭ grave : ce corps est le plus irréprochable de l'organisation de 1846.

Voyons maintenant le système Carafa.

A l'aigu, il y a une petite flûte et une petite clarinette, au soprano quatorze clarinettes et quatre hautbois, et il ne reste que quatre bassons pour la partie intermédiaire et la basse. Ceci est déjà moins complet que dans le système de 1846 : si nous passons aux cuivres, ce sera bien plus pauvre encore.

On a supprimé la partie aiguë : il y a deux cornets à pistons et deux clairons chromatiques en *si* ♭ pour soprano; nous n'avons d'autres altos que les cors à pistons, puisqu'on a supprimé les saxhorns altos; il nous restera pour l'accompagnement deux cors ordinaires. On a ajouté à la partie stridente deux trompettes ordinaires; cette partie comprend donc ces deux trompettes ordinaires, deux trompettes à cylindre et trois trombones. Il n'y a point de baryton; on sera donc obligé de détacher les ophicléides de la partie de basse pour remplir cette partie, et il ne nous restera ensuite que deux basses chromatiques et deux contre-basses.

Comparez donc les deux systèmes : lequel est le plus complet?

Il y a un autre point indispensable à examiner, c'est celui de l'étude des instruments : ceci est extrêmement important pour démontrer quels services pourra rendre à son régiment un élève envoyé au gymnase, selon l'instrument dont il doit jouer. S'il joue du hautbois ou du basson, ce ne sera qu'après trois ans d'étude qu'il pourra retourner à son régiment avec une habileté d'exécution fort incomplète, tandis qu'en moins de deux ans il pourra être fort habile sur le saxhorn ou le saxophone; or, l'engagement militaire étant, à vrai dire, de six années, il est intéressant pour un régiment de jouir des services d'un élève pendant quatre ans au lieu de trois. Les saxhorns ont encore cet incontestable avantage que tel élève qui jouera du saxhorn alto, pourra, selon les besoins du régiment, jouer du saxhorn aigu ou du saxhorn basse après un peu d'exercice pour l'habituer à la différence d'embouchure : il pourra même jouer du cor à cylindres et de la trompette à cylindres, c'est le même doigté. Il en sera de même pour la famille des saxophones.

Il est de notoriété qu'on trouve peu de bons cors et de bons trompettes d'harmonie : pourquoi M. Carafa les comprend-il dans son nouveau système? L'étude de ces instruments demande trois fois autant de temps que l'étude des cors et des trompettes à cylindres, et ces derniers peuvent rendre des services dans les chants de cuivre, quand on n'a pas besoin d'eux pour leurs accompagnements spéciaux. Nous ferons remarquer encore que notre première observation s'applique aussi aux élèves qui auront étudié le cor à cylindres ou la trompette à cylindres, c'est-à-dire que ces élèves pourront au besoin jouer du saxhorn.

Il serait bon enfin qu'on assignât à la musique militaire en France le rang qui lui est dû. M. Carafa la traite par-dessous jambe, et avec un dédain qui ressemble à de l'ingratitude, car le Gymnase musical militaire lui donne des avantages qui sont loin d'être

à dédaigner. S'il ne porte pas plus d'intérêt à la musique militaire, serait-ce qu'il est déjà arrivé à cet âge où l'on n'aime plus tout ce qui a l'apparence du progrès ou du perfectionnement? ou bien, jaloux de son omnisapience, cherche-t-il à éloigner tous ceux qu'il voit arriver avec une idée nouvelle? Je ne sais; mais je constate un fait : c'est que M. Carafa a toujours reçu ceux qui lui apportaient de la musique destinée à varier le répertoire, ou une idée utile à l'enseignement et au perfectionnement des instruments, de manière à leur ôter l'idée d'y revenir.

Il est curieux d'examiner comment il s'y est pris pour obtenir l'ordonnance d'organisation du 24 mars dernier, juste un mois après la révolution de février. L'organisation de 1846 avait été soumise à une commission composée de généraux, de compositeurs et d'instrumentistes; il nous semble que pour ordonnancer une nouvelle organisation, on aurait dû également soumettre le projet de M. Carafa à une commission également composée d'hommes spéciaux. Pas du tout : immédiatement après la révolution de février, alors qu'on était exclusivement sous l'empire des plus graves préoccupations politiques, M. Carafa porte sa demande dans les bureaux de la guerre, et à force d'instances, d'importunités, il obtient l'ordonnance du 24 mars, c'est-à-dire le retour à l'ancien système.

Est-ce à dire qu'on ne peut plus rien inventer d'utile aujourd'hui, qu'il faille toujours en revenir aux anciennes choses? Ainsi, pendant que partout on n'avait de vœux, d'élan, que pour le progrès en toutes choses, M. Carafa, lui, faisait sa petite révolution à sa manière, c'est-à-dire en faisant faire à la musique militaire un énorme pas en arrière. Dira-t-on encore qu'il n'a pas fait de tout ceci une question de personnalité? Dira-t-on que son amour-propre, cruellement blessé par l'arrêt de la commission de 1846, n'a pas voulu, en 1848, prendre une éclatante revanche, en dépit de ses convictions, en dépit du sens commun? Car nous ne voudrions pas faire à M. Carafa l'injure de croire qu'il ne comprend pas aussi bien que nous l'incontestable supériorité de l'organisation de 1846 sur la sienne.

La sollicitude du gouvernement doit s'étendre sur le Gymnase musical militaire; c'est un établissement d'une importance notoire. Dans l'intérêt de l'État, dans celui des régiments, et surtout dans l'intérêt de l'art, qu'on place malheureusement toujours en dernier, une réorganisation complète du Gymnase est indispensable. Il faut qu'on élargisse les bases de l'enseignement; il faut avant tout qu'on choisisse un directeur aimant son art, et comprenant toute l'importance de sa mission; il faut qu'on encourage les compositeurs de musique militaire, en leur donnant les moyens de se faire exécuter comme ils l'entendent. Une publication spéciale de morceaux de musique militaire serait utile; ces morceaux seraient étudiés au Gymnase militaire, et ne seraient livrés aux régiments qu'après mûr examen; un inspecteur serait nommé par le ministère de la guerre pour inspecter chaque année les musiques de France, et examiner sévèrement quels efforts ont été faits par les chefs pour améliorer leur musique d'une année à l'autre.

Les réformes à introduire dans le Gymnase, et l'importance des morceaux de musique, devront faire l'objet d'un mémoire spécial.

En résumé, il est incontestable que l'organisation de 1846 est plus complète que celle de 1848, supérieure en sonorité; que la première était un progrès, la dernière un pas en arrière; que l'on forme en moins de temps de meilleurs élèves pour les instruments de 1846, que pour ceux dont se compose sa rivale; que celle-ci est vicieuse et impossible, en ce sens que l'on ne pourra jamais réunir ni conserver dans les régiments quatre hautbois, quatre bassons et quatre trompettes; et que l'utilité de ces instruments impossibles ne serait réelle, que s'ils n'étaient pas avantageusement remplacés dans l'organisation de 1846.

Espérons donc, en forme de conclusion, qu'une enquête sévère, compétente et impartiale, provoquée par M. le ministre de la guerre, rendra à chacun sa part de mérite, sa part de blâme, et fera luire la vérité sur tous les faits que nous venons d'exposer.

E. D.

Correspondance particulière.

Londres, 28 août.

La saison du Théâtre Italien de Covent-Garden vient de se terminer; elle avait commencé le jeudi, 9 mars; la dernière représentation de l'abonnement a eu lieu le samedi, 19 août, et la dernière soirée le jeudi 24. Ce qu'il y a de remarquable, c'est que la dixième représentation des *Huguenots* a eu lieu la veille de la Saint-Barthélemy, c'est-à-dire le mercredi 23, et que ce soir-là le théâtre a reçu plus de monde que jamais. Beaucoup d'amateurs ont été réduits à se contenter de chaises, dans les corridors, d'où il n'y avait pas moyen de voir la scène.

Le théâtre a donné en tout 77 représentations ainsi partagées : 46 soirées d'abonnement; 26 par extraordinaire, et 5 concerts. Voici le tableau des ouvrages joués pendant cette saison. — Rossini : *Semiramide*, 3 fois; *Gazza Ladra*, 2 fois; *il Barbiere*, 4 fois; *Donna del Lago*, 7 fois; *Tancredi* *, 5 fois; *Cenerentola* *, 5 fois; *Guglielmo Tell* *, 1 fois; *Stabat Mater*, 3 fois. — Beethoven : *Christus* *, 1 fois. — Mendelssohn : *Rêve d'une nuit d'été* *, 1 fois. — Donizetti : *Lucrezia Borgia*, 6 fois; *Lucia*, 4 fois; *Anna Bolena*, 2 fois; *Favorita* *, 4 fois. — Bellini : *Norma*, 5 fois; *Puritani*, 3 fois; *Sonnambula*, 2 fois; *I Capuleti* *, 3 fois; (troisième acte de *Vaccai*). — Mozart : *Don Gioranni*, 3 fois; *Nozze di Figaro*, 2 fois. — Meyerbeer : *les Huguenots*, 10 fois.

Ajoutons à cette liste que dans les représentations par extraordinaire ou à bénéfice, on a joué le 2e acte de *Tancredi*, 1 fois; le 4e acte de *la Favorite*, 2 fois; le 2e et le 3e acte des *Capuleti*, 3 fois. et le 3e acte des *Huguenots* (4e acte à Paris) 2 fois. Madame Viardot a chanté le finale de la *Sonnambula*, et le duo de la *Prova* avec Tamburini, 6 fois. Mademoiselle Alboni a chanté *San pù mesta*, de la *Cenerentola*, et la *Tyrolienne* de Betly à plusieurs reprises.

Les 8 ouvrages que j'ai marqués d'un * ont été montés pendant cette saison; les 13 autres faisaient partie du répertoire de l'année passée.

La direction avait promis en outre aux amateurs *Fidelio*, de Beethoven; *Haydée*, d'Auber, et *la Figlia del Reggimento*, de Donizetti. Quant à la *Figlia*, on n'a pas tenu parole à cause de l'indisposition de mademoiselle Zoja, artiste qui avait créé le rôle de Maria avec un grand succès en Italie. Le traducteur de l'opéra de *Haydée*, ayant quitté Paris pour l'Italie, sans avoir terminé son ouvrage, il ne restait pas assez de temps pour en préparer une autre version. Du reste, le retard que Costa a mis dans la production des *Huguenots* a fortement compromis la direction et le succès de la saison. *Les Huguenots* ont été représentés le 20 juillet, et malgré les recettes immenses faites dans les soirées où l'on a donné l'ouvrage en entier ou en partie, c'était trop tard pour couvrir les pertes occasionnées d'abord par une saison fort mauvaise, et par le retour perpétuel d'un répertoire entièrement usé à Londres. On avait compté sur *Guillaume Tell*, mais cet ouvrage n'a été joué que le samedi, 12 août, l'avant-dernière soirée de l'abonnement, avec Roger et Tamburini (Arnold et Guillaume), tous deux hors de combat par l'effet du rhume. Pourtant rien n'avait été épargné pour donner de l'éclat à *Guillaume Tell*; les chœurs et l'orchestre ont été superbes. La troupe de cette saison était aussi fort nombreuse et fort riche. On y comptait huit *primi soprani :* mesdames Grisi, Persiani, Steffanoni, Ronconi, Corbari, Zoja, Castellan et Viardot; un *contralto :* mademoiselle Alboni; deux *comprimarias :* madame Bellini et madame Temple; sept *tenors :* Mario, Salvi, Flavio, Lavia, Mei, Soldi et Roger, et 9 *bassi :* Marini, Polonini, Massol, Tagliafico, Rovere, Ronconi, Rache, Corradi-Setti et Tamburini. Ainsi donc il y a eu disproportion entre le nombre des artistes et celui des représentations, car Grisi a chanté 35 fois; Alboni, 54 fois : madame Viardot (qui n'a débuté que le mois de mai), 26 fois; madame Castellan, 18 fois; tandis que madame Persiani n'a chanté que 10 fois; Steffanoni, 2 fois; madame Ronconi, pas une fois, et Corbari 11. Mario a chanté 37 fois; Tamburini, 50 fois; Marini 45 fois, et Tagliafico 32 fois; tandis que Roger n'a paru que 6 fois; Salvi, 14 fois; Ronconi, 2 fois, et Rovere, 14 fois. Flavio, engagé pour un mois, n'a chanté qu'une seule fois. Vous voyez que de fort beaux talents n'ont pas tenu la position qu'ils méritaient. Par exemple, madame Persiani, qui a chanté cette saison avec une rare perfection, n'a eu que deux rôles.

Cependant il est positif qu'en somme, malgré des contre-temps de toute sorte, la campagne a été fort belle. L'exécution des ouvrages, sous l'habile direction de Costa, a gagné énormément dans la perfection de l'ensemble. La vraie portée de l'art lyrique est mieux comprise par nos amateurs, et on exige une interprétation consciencieuse des ouvrages des grands maîtres. On se soucie plus de l'ensemble, et on y subordonne les prétentions individuelles des artistes. Enfin c'est le *grand opéra* que le public anglais demande à présent. La carrière de Covent-Gaden n'est plus douteuse après le succès énorme des *Huguenots*. Le vieux répertoire italien a fait son temps, et c'est aux chefs-d'œuvre de Beethoven, Mozart, Meyerbeer, Auber, Halévy, Weber, Gluck, que le direc-

teur de Covent-Garden veut se dévouer pour la saison de 1849 et pour l'avenir.

Les artistes de l'ancienne troupe ont soutenu leur réputation. Mademoiselle Grisi a ajouté un beau rôle à son répertoire avec Léonor de *la Favorita*. Mario et Marini, dans *les Huguenots*, ont acquis de nouveaux titres de gloire; mais le succès de la saison a été pour madame Viardot. Ses débuts dans *la Somnambule* n'avaient pas été heureux par des causes indépendantes de son talent, mais après qu'elle eut joué *Donna Anna* et *Roméo*, sa réputation a grandi énormément. C'est dans *les Huguenots*, en Valentine, que madame Viardot a enlevé le public, et qu'elle s'est montrée à la fois grande cantatrice et sublime tragédienne.

C.-L. Gruneisen.

NOUVELLES.

*** Demain, lundi, au Théâtre de la Nation, *Guillaume Tell*. Duprez chantera le rôle d'Arnold; celui de Guillaume Tell sera rempli pour la première fois par Marié.

*** *La Juive*, représentée vendredi dernier, avait attiré la foule. Duprez a eu d'admirables moments dans le rôle d'Éléazar. Mesdames Dameron et Dobré ont fort bien chanté les rôles de Rachel et d'Eudoxie.

*** Les répétitions de *Jeanne la folle*, grand opéra en cinq actes, se poursuivent avec activité.

*** M. Meillet, le jeune baryton, qui, cette année, a remporté trois prix dans les concours du Conservatoire, et qui a joué avec tant d'effet la scène du deuxième acte de *Charles VI*, sera probablement engagé au Théâtre de la Nation.

*** Madame Viardot-Garcia est arrivée à Paris, et elle ne tardera pas à prendre la place qui lui est réservée sur notre première scène lyrique.

*** Madame Cerrito et Saint-Léon, son mari, doivent reparaître le mois prochain.

*** Meyerbeer doit arriver à Paris vers le 15 de ce mois.

*** L'Opéra-Comique est un des théâtres de Paris qui, par son ancien répertoire, peut offrir les spectacles les plus agréables et les plus variés à ses auditeurs. La *Gazette musicale* a toujours conseillé aux administrations précédentes d'avoir recours à ce répertoire rétrospectif, et les directeurs ne se sont jamais repentis d'avoir écouté ces conseils. La reprise du *Muletier*, cette charmante partition d'Hérold, est un nouvel argument en faveur de ces résurrections d'anciens ouvrages. Le talent de ce compositeur réunissait toutes les qualités qui constituent le genre de notre seconde scène lyrique : l'esprit et le savoir, la franchise de l'harmonie et de la mélodie, et enfin un sentiment parfait de la déclamation musicale uni à la connaissance de la scène, c'est-à-dire la mesure de ce qu'il faut, rien de trop, rien de moins, dans l'action du drame musical. La partition du *Muletier* offre un résumé de ces dons heureux. L'ouverture, bien qu'une péroraison dans le genre italien la dépare un peu, est charmante dans ses dessins d'instruments à vent, et par un fandango pour les violoncelles dialogué avec autant de science que d'esprit. Le boléro chanté par le muletier n'est pas moins mélodique, et bien écrit pour l'orchestre. Le duo entre le vieil aubergiste et sa naïve épouse est un modèle de grâce et de mélodie. Les couplets du niais sont d'une allure on ne peut plus originale; ceux de la jeune mariée dans la salle basse de l'auberge et dans l'obscurité sont d'un sentiment délicieux, et le duo qui suit, avec le muletier, finit par quelques notes d'instruments à vent dans l'orchestre sur la petite catastrophe conjugale que vient de subir le pauvre aubergiste, allusion ingénieuse, épigramme instrumentale par lesquelles le compositeur se met à l'unisson de l'auteur des paroles qui n'a pas marchandé sur la gravelure des situations et du dialogue dans son libretto. La reprise de cette jolie partition a obtenu un vrai succès devant les nombreux auditeurs qui garnissaient la salle. La pièce est bien jouée et bien chantée par Ricquier, qui dit son rôle de Georges Dandin en bon comédien, par Audran, chargé du personnage du muletier, et par Sainte-Foy, qui est comique au peu de convention, mais toujours fort amusant. Mademoiselle Darcier a dit et chanté son petit rôle d'Agnès de manière à rappeler la naïve épouse d'Arnolphe dans *l'École des femmes*, c'est-à-dire qu'elle est la Mars de l'Opéra-Comique comme on disait, dans le temps, que Gavaudan en était le Talma.

*** Il avait été question du départ de mademoiselle Charton, mais heureusement la nouvelle ne s'est pas confirmée, et Paris conservera cette charmante artiste, qui, cette semaine encore, a joué le rôle d'Angèle, du *Domino noir*, avec tout son gracieux talent.

*** Madame Ugalde Beaucé a continué ses débuts vendredi dernier par le rôle d'Henriette, de *l'Ambassadrice*. Son succès a été brillant, trop brillant même, s'il devait l'éblouir et l'empêcher de travailler à donner plus de netteté à ses vocalises, plus de grâce et de finesse à son débit et à son jeu.

*** On avait pu croire un moment à la résurrection du théâtre de l'Opéra-National sur le boulevart du Temple, mais une nouvelle combinaison est venue détruire toute espérance musicale. Il paraît que le Cirque va être rendu à l'un des genres qui composaient son ancienne spécialité. La réouverture doit en avoir lieu par une féerie.

*** En passant par Boulogne-sur-Mer, madame Viardot-Garcia s'est fait entendre dans un brillant concert donné avec le concours de plusieurs artistes distingués et de la Société philharmonique. La célèbre cantatrice a produit un effet extraordinaire : on lui a redemandé le rondo de *Cenerentola*, et les airs espagnols qu'elle avait chantés avec mademoiselle Antonia de Mendi. A côté d'elle, Panofka aussi a obtenu beaucoup de succès avec ses mélodies styriennes et son *Carnaval de Naples*.

Chronique départementale.

*** *Bordeaux*, 21 *août*. — *Charles VI*, qui est ici à sa quatrième ou cinquième reprise, vient d'obtenir, comme toujours, un magnifique succès. Madame Rey-Sauton a été justement applaudie dans le rôle d'Odette, ainsi que M. M. Ismaël et Rousseau-Lagrave dans ceux de *Charles VI* et du dauphin.

*** *Nantes*. — La représentation de *la Favorite*, donnée par mademoiselle Julienne, avait attiré la foule. Depuis mademoiselle Masson, les Nantais n'avaient pas entendu de voix comparable à celle de mademoiselle Julienne. Le succès de la cantatrice parisienne a été immense. Rappel et bouquets, rien n'y a manqué. M. Huner secondait mademoiselle Julienne.

*** *Toulouse*. — Mademoiselle Caroline Prévost et Laget, le ténor, soulèvent ici des tempêtes d'applaudissements dans *le Barbier* et *la Part du Diable*.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*. — M. Gustave Vaez compose en ce moment une pièce qui sera montée avec beaucoup de luxe et jouée au Théâtre de la Monnaie pendant les fêtes de septembre. Le sujet est tiré des annales nationales. M. Vivier, l'habile corniste qui a résolu un problème insoluble, en exécutant à lui seul des morceaux à trois et quatre parties, est arrivé à Bruxelles, venant de Londres. Comme on n'a encore entendu à Bruxelles rien qui ressemble aux prodiges d'acoustique qu'il accomplit, il y a lieu de croire que le public ne lui fera pas défaut.

*** *Hambourg*. — Au théâtre de la ville on a repris *Zampa*. Mademoiselle Fanny Elssler en est à sa 20e représentation : ce fait seul suffit pour constater le succès de la célèbre danseuse.

*** *Bade*. — Le jeune Théodore Pixis a donné un brillant concert dans les salons du *Conversation's haus*, succès digne de son talent. C'était le premier concert de cette année. M. Bohrer vient d'arriver, et se propose de suivre l'exemple de M. Pixis.

*** M. Sutter, ce paysagiste si distingué, vient de partir pour la Corse. Espérons que l'Exposition prochaine nous le ramènera avec de nouveaux chefs-d'œuvre inspirés par cette nature si pittoresque.

Ernest Deschamps, *gérant*.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER,

BRANDUS et Cie, successeurs,

97, rue Richelieu.

30 fr. et 50 fr. par an.

SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE.

En vente chez BRANDUS et Cᵉ, éditeurs, 97, rue Richelieu.

DOUZE ÉTUDES POUR PIANO

DANS TOUS LES TONS MAJEURS,

Par C.-V. ALKAN aîné.

En 2 suites. Op. 35. Chaque : 20 fr.

Du même Auteur :

GRANDE SONATE.

Op. 33. Prix : 15 fr.

SCHERZO FOCOSO.

Op. 34. Prix : 9 fr.

OPEN TO ALL THE WORLD. — GREAT ST. LEGER SWEEPSTAKES.

12,000 subscribers at liv. st. 5 each.

The Party for whom the First Horse is Drawn to receive . . . liv. st.	20,000
The Second Horse	10,000
The Third Horse	10,000
To be divided among Parties drawing " The Starters "	10,000
The like among " Non Starters "	10,000

SWEEPSTAKES, No. 2.

12,000 subscribers at liv. st. 2 each.

First Horse . . . . . liv. st.	10,000
Second	5,000
Third	3,000
Divided among Starters	3,000
Divided among Non-Starters	3,000

SWEEPSTAKES, No. 3.

12,000 subscribers at liv. st. 1 each.

First Horse . . . . . liv. st.	4,000
Second	2,000
Third	2,000
Starters	2,000
Divided among Non-Starters	2,000

Parties desirous of securing Chances in either of the above Sweepstakes, are requested to make *early* application, as each Sweep will be drawn immediately it is full. The result of the Drawing will be Advertised in the *Times*, *Bell's Life*, and the London, and Paris, Daily Papers. To give Ladies an opportunity of taking Shares, Scrip will be issued in initials, at the option of the Subscribers.

All communications, to insure attention, must contain a remittance. Foreign remittances may be made payable in London ; but all communications must be addressed to RICHARD NICHOLLS and JAMES PARKINSON, Temple Square, AYLESBURY, ENGLAND.

The Third Horse to be decided by *Bell's Life*. Prizes paid any day after the race, less 10 per cent. The Race will be run at Doncaster on the 14th or September, 1848.

To prevent fraud, no Scrip will be genuine unless the letter containing it bears the Aylesbury postmark. Subscribers wishing to send Bank Notes had better send halves by different Posts.

COURSE PAR ENJEUX (SWEEPSTAKES) DU GRAND SAINT-LÉGER, OUVERTE A TOUS.

12,000 souscripteurs à liv. st. 5 chaque.

La personne pour laquelle le premier cheval sera tiré recevra liv. st.	20,000
Le second cheval	10,000
Le troisième cheval	10,000
A partager entre les personnes ayant tiré les partants	10,000
De même les non-partants	10,000

SWEEPSTAKES, N° 2.

12,000 souscripteurs à liv. st. 2 chaque.

Le premier cheval . . . . . liv. st.	10,000
Le second	5,000
Le troisième	3,000
Partagé entre les partants	3,000
Partagé entre les non-partants	3,000

SWEEPSTAKES. N° 3.

12,000 souscripteurs à liv. st. 1 chaque.

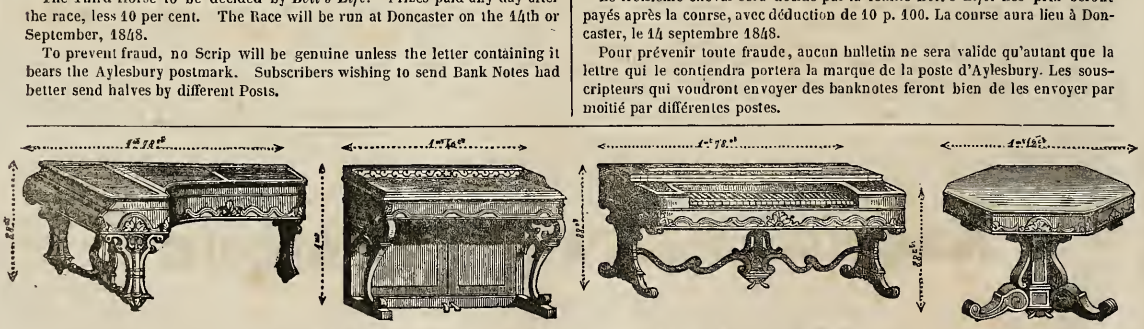
Le premier cheval . . . . . llv. st.	4,000
Le second	2,000
Le troisième	2,000
Partants	2,000
Partagé entre les non-partants	2,000

Les personnes qui désirent s'assurer des chances dans l'une des courses par enjeux indiquées ci-dessus, sont invitées à en faire *promptement* la demande, car chaque tirage aura lieu aussitôt que la souscription sera remplie. Le résultat du tirage sera annoncé dans le *Times*. le *Bell's Life* et les journaux quotidiens de Londres et de Paris. Pour donner aux dames une occasion de prendre des actions, les bulletins seront délivrés sur initiales au choix du souscripteur.

Toutes les communications devront contenir une remise pour qu'il y soit fait attention. Les remises de l'étranger devront être faites payables à Londres ; mais toutes les communications devront être adressées à RICHARD NICHOLLS et JAMES PARKINSON, Temple-Square, Aylesbury, Angleterre.

Le troisième cheval sera décidé par la feuille *Bell's Life*. Les prix seront payés après la course, avec déduction de 10 p. 100. La course aura lieu à Doncaster, le 14 septembre 1848.

Pour prévenir toute fraude, aucun bulletin ne sera valide qu'autant que la lettre qui le contiendra portera la marque de la poste d'Aylesbury. Les souscripteurs qui voudront envoyer des banknotes feront bien de les envoyer par moitié par différentes postes.



LES MAGASINS DE PIANOS DE PAPE,

Paris, 19, rue des Bons-Enfants, et 10, rue de Valois ; — **Londres**, 33, Soho square ; — **Bruxelles**, 16, rue du Bois-Sauvage,

Réunissent en ce moment un grand choix de *Pianos d'occasion*, qui seront vendus avec toute *garantie* et à des *prix extrêmement réduits*. La maison de Paris continue à fabriquer les nouveaux *Pianos à queue, carrés* et *consoles*. Ces Pianos, quoique de dimension infiniment moindre que ceux ordinaires, possèdent une bien plus grande force de son, et la simplicité du mécanisme les rend aussi préférables pour la campagne et l'exportation.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 37. 10 Septembre 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. Union artistico-musical.
Rome. Merle.
Amsterdam. Theune et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

30 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
30 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Voyage musical en France : Marseille ; par HECTOR BERLIOZ. — Concerts au Jardin-d'Hiver ; par H. BLANCHARD. — De l'organisation des musiques militaires (deuxième article). — Nouvelle biographie de Mozart, d'Alexandre Oulibicheff ; par PAUL SMITH. — Association des artistes-musiciens. — Nouvelles. — Annonces.

VOYAGE MUSICAL EN FRANCE.

A Monsieur Ed. M.

MARSEILLE.

Paris, 14 juillet 1848.

Je me lève au soleil naissant, léger, joyeux, dispos et bien portant, absolument comme le financier des *Prétendus*, ce chef-d'œuvre des flons-flons grotesques, qui éclipsa par son succès *Iphigénie en Tauride*, et qui rapporta à Lemoine (l'auteur des *Prétendus* s'appelait Lemoine) plus d'argent que n'en produisirent tous les opéras de Gluck. Nouvelle preuve que les jours se suivent et se ressemblent.

Je me sens donc tout prêt à vous écrire mille folies. C'est la suite du songe extravagant dont notre amie la fée Mab m'a gratifié. J'ai rêvé que je possédais six cents millions, et que j'avais, du soir au lendemain, au moyen d'arguments irrésistibles, engagé pour moi seul tous les chanteurs et instrumentistes de talent existant à Paris, à Londres et à Vienne, y compris Jenny Lind et Pischek ; d'où était résultée la clôture immédiate de tous les théâtres lyriques de ces trois capitales. Vous étiez régisseur général de mes forces musicales ; nous nous entendions à merveille. Nous avions un théâtre magnifique et une splendide salle de concerts, où deux fois par mois seulement on exécutait les chefs-d'œuvre tels que les auteurs les écrivirent, avec une fidélité, une pompe, une grandeur et une inspiration jusqu'à présent inconnues. Nous choisissions nous-mêmes notre auditoire, et pour rien au monde un crétin comme il y en a tant n'eût été admis. L'un d'eux, qui, par amour-propre, avait corrompu un contrôleur, et pour cinquante mille francs s'était fait introduire clandestinement dans une loge, fut aperçu par les artistes, au moment où le premier acte d'*Alceste* allait commencer, et contraint de sortir au milieu des huées. Vous bondissiez de colère ; moi j'avais pitié du pauvre homme, trouvant que son humiliation avait été trop forte, et qu'il eût été plus simple de le faire extraire doucement par quatre portefaix sans tant de bruit.

Ceci devint le sujet d'une petite discussion entre nous deux, à la suite de laquelle cependant il fut reconnu qu'on avait eu tort de se passionner pour si peu de chose, et d'honorer le malheureux intrus d'une si formidable répulsion.

Et nous parlions l'anglais comme Johnson, et nous faisions jouer sur notre théâtre les drames de Shakespeare, sans corrections ni coupures, par Brooke, Macready et les premiers acteurs des trois royaumes ; et nous avions des vertiges d'admiration.

Nous avions, en outre, organisé une bande de siffleurs, de hueurs et de conspueurs, pour interdire les symphonies dans les entr'actes du Théâtre-Français, les couplets et les ouvertures dans les vaudevilles ; et au bout de quelques soirées orageuses, où force était restée au bon sens et au bon goût, on avait définitivement reconnu impossible la continuation de ces horribles stupidités ; et l'art musical n'avait plus à subir de pareils outrages.

A ce moment-là j'ai été réveillé en sursaut ; on venait me chercher de la part du comité de l'Association des artistes-musiciens pour travailler aux préparatifs d'une *fête dansante* que la Société s'est un instant proposé de donner dans le jardin Mabille, sous la direction de Musard, et avec le concours de toutes les Lorettes de Paris. Le contraste de mon rêve et de cette réalité m'a paru si excessivement bouffon que j'en ai ri jusqu'aux spasmes, et que je suis resté dans les dispositions d'hilarité avec lesquelles je continuerai ma lettre, si vous le voulez bien. Et vous le voudrez, n'est-ce pas ? Il est reconnu depuis longtemps que nous ne pouvons causer ensemble sans rire ; et si découragé ou si indigné que je sois,

Mon chagrin disparaît sitôt que je vous vois.

Quel changement ! Vous rappelez-vous le temps où vous m'éreintiez avec tant de plaisir dans vos feuilletons du *Courrier français ?* Que de bonnes folies vous avez imprimées sur mes *tendances* et mes *extravagances !* Je vous envie les heureux moments que vous avez dû passer à me fustiger de la sorte ; car cela doit être vraiment délicieux de flageller ainsi quelqu'un sans colère, de sang-froid, en riant, pour faire un simple exercice d'esprit. Ce n'est pas que votre esprit ait jamais eu besoin de faire beaucoup d'exercice ; il n'était que trop ingambe, trop alerte, trop délié et trop bien aiguisé, il m'en souvient. Vous m'inspiriez, je l'avoue, une inquiétude extrême ; et je me trouvai fort mal à l'aise le soir où notre ami Schlesinger, avec son aplomb ordinaire, me présenta à vous au bal masqué de l'Opéra. L'occasion d'ailleurs était étrangement choisie, car nous étions venus tous les trois pour assister à la *charge* de ma personne et de ma symphonie fantastique, qui allait être faite en forme d'intermède musical par Arnal et Adam. Ce dernier avait écrit une symphonie grotesque dans laquelle il faisait la caricature de mon instrumentation, et Arnal me représentait, moi, l'auteur de l'œuvre, la faisant répéter. J'adressais aux musiciens une allocution sur la puissance expressive de la musique, et je démontrais

que l'orchestre peut tout exprimer, tout dire, tout enseigner, *même l'art de mettre sa cravate.*

C'est M. Véron, alors directeur de l'Opéra, qui eut l'idée de ce divertissement. Il m'a plus tard fait chaudement louer dans le *Constitutionnel*. Le remords le dévorait...

Arnal est devenu un des habitués de mes concerts; il s'est cru obligé en conscience de les suivre. C'est un homme d'honneur...

Adam est un bon enfant; il ne fait plus volontairement la parodie d'aucune instrumentation, il se borne à charger celle des anciens maîtres de l'Opéra-Comique. D'ailleurs sa fin a été misérable..... il est tombé directeur d'un théâtre..... quasi lyrique et déjà mort.

Quant à vous, vous êtes resté, ce me semble, le même homme d'esprit sans fiel que je n'ai pas connu jadis, et je suis bien heureux, maintenant que je vous connais, de pouvoir quelquefois me livrer avec vous à ces bons rires homériques qui font tout oublier.

Le temps est un grand maigre! vous le voyez, aujourd'hui surtout où tout le monde meurt de faim.

J'avoue pourtant n'avoir pas retrouvé votre ancienne gaieté dans la lettre que vous m'avez écrite cet hiver à Londres, et à laquelle je réponds. J'en suis bien aise; car, en revoyant la belle France, j'ai senti, moi aussi, un singulier serrement de cœur, et mon rire n'est plus si facile. Rien d'ailleurs ne rend sérieux comme une banqueroute, et j'en ai essuyé deux cette année, l'une en deçà, l'autre au-delà du détroit.

Sed si tantus amor casus cognoscere nostros,

puisque vous m'avez demandé le récit de mon voyage en Angleterre, c'est celui d'une pérégrination musicale en France que je vous ferai. Je l'entrepris en 1845. Je n'avais alors de ma vie mis le pied dans une salle de spectacle ou de concerts française hors de Paris.

Je venais de donner quatre matinées festivalesques dans le Cirque des Champs-Élysées, dont le résultat musical avait été fort beau, et dont tout le bénéfice m'avait été enlevé, naturellement, par les *percepteurs du droit des hospices*, chargés par la loi de dépouiller les musiciens qui travaillent, sans toutefois les maltraiter autrement. Car, je dois dire à la louange de cette loi peu connue et si méconnue, qu'elle ne sévit pas davantage sur les artistes; je n'ai jamais reçu jusqu'à présent, je l'atteste, après mes plus grands concerts, ni mandat d'arrêt, ni coups de bâton.

Donc, très fatigué de cette rude besogne du Cirque, malgré la satisfaction intérieure que j'éprouvais d'avoir versé quelques milliers de francs dans la caisse de messieurs les percepteurs, je me trouvais dans un état assez fâcheux. On me saignait, on me resaignait. Enfin un jour le docteur Amussat, en me tâtant le pouls et me regardant fixement : « Berlioz, me dit-il, vous êtes malade de colère plus que de fatigue, il vous faut des distractions et des bains. — De colère! moi? Et pourquoi donc serais-je en colère? Ai-je lieu de me plaindre? Nous vivons dans un pays où les arts et les artistes sont très protégés. Voyez plutôt, je viens d'organiser successivement quatre grandes exécutions musicales; les percepteurs sont satisfaits, et je parie de sortir en plein jour dans les rues de Paris sans qu'on me coure sus, et sans être insulté d'aucune manière. De quoi donc serais-je irrité? Les Français ne sont pas égaux devant la loi, c'est vrai, les savetiers et les marchands sont plus favorisés que les artistes; mais tout le monde ne peut pas avoir l'honneur de ressemeler des bottes ou de vendre des bonnets de coton, et j'ai pris mon parti depuis longtemps sur ces inégalités sociales. Cependant je sens que vous avez raison; les bains et les distractions me seront utiles. »

Là-dessus je prends mon chapeau et je vais..... me baigner à Marseille. Quand j'eus bien nagé dans la Méditerranée, l'envie me prit de connaître la ville, et je pensai de prime abord au plus savant amateur de musique de la cité phocéenne, un de mes anciens amis, M. Lecour, qui joue fort bien du violoncelle, qui possède par cœur tout Beethoven, qui fit cent cinquante lieues, il y a quelques années, pour venir entendre la première exécution d'un de mes ouvrages à Paris; inflexible dans ses convictions, disant tout franc ce qu'il pense, appelant chaque chose par son nom, écrivant comme il parle, pensant, parlant, écrivant et jouant juste, un cœur d'or sur la main. Je n'eus pas de peine à trouver sa demeure, il m'eût été plus difficile de rencontrer dans Marseille quelqu'un qui ne la connût pas. En m'apercevant : « C'est vous! bonjour! Ah, mon Dieu! qui diable a pu vous donner l'idée de venir donner des concerts à Marseille? et dans cette saison? et avec une telle chaleur? et avec les cafés et les indigos qui nous arrivent chaque jour dans le port?..... Ah çà, vous êtes fou!... — Tiens, c'est une idée cela; parbleu, mon cher Lecour, j'étais seulement venu me baigner; mais vous me donnez envie de faire cette bonne plaisanterie; je vais écrire à Paris à l'instant même pour qu'on m'envoie ma musique, vous me présenterez au directeur du théâtre, et dans dix jours nous donnons un concert. — Extravagance! — Nous donnons deux concerts! et si vous m'excitez encore, nous en donnerons trois, et vous jouerez un solo de violoncelle au quatrième! »

Il faut que vous sachiez, mon cher M...., que Marseille est la première ville de France qui comprit les grandes œuvres de Beethoven. Elle précéda Paris de cinq ans sous ce rapport; on jouait et on admirait déjà les derniers quatuors de Beethoven à Marseille, quand nous en étions encore à Paris à traiter de fou le sublime auteur de ces compositions extraordinaires. J'avais donc une raison pour croire à l'habileté d'un certain nombre d'exécutants et à l'intelligence de quelques auditeurs. Il y a d'ailleurs à Marseille plusieurs virtuoses amateurs dont j'espérais le concours, et qui ne me le refusèrent point en effet. De plus, le théâtre possédait à cette époque une troupe chantante bien composée, dans laquelle j'avais remarqué les noms d'Alizard, de mademoiselle Mainvielle Fodor et de deux soprani italiens souvent cités devant moi avec éloges.

Le directeur se prêta de très bonne grâce à mon projet; et à l'aide de M. Pépin, l'habile chef d'orchestre du théâtre, de M. Pascal, son premier violon, et de M. Lecour, le lion musical de la ville, ma troupe instrumentale fut bientôt composée. Il ne nous manqua que des trompettes, l'usage s'étant déjà introduit à cette époque, dans les plus grands orchestres de province, de jouer les parties de trompettes sur des cornets à pistons; abus inqualifiable et qu'en aucun cas et à aucunes conditions on ne devrait tolérer. Les chœurs du théâtre m'avaient été assez tièdement recommandés; mais, en revanche, je connaissais de nom la Société Trotebas, académie de chant d'hommes que la mort récente de son fondateur n'avait point détruite, et qui me vint en aide de la meilleure grâce, et fit avec autant de soin que de patience de fort longues répétitions. Cette Société, célèbre à juste titre dans le Midi, est composée de soixante membres, peu lecteurs, il est vrai, mais doués d'un instinct musical remarquable, de voix franches, sonores, d'un beau timbre, comme on en trouve si rarement à Paris, et d'une chaleur, d'un enthousiasme qu'on n'y trouve presque jamais. Ces messieurs exécutèrent plusieurs morceaux avec verve et un sentiment des nuances digne des plus grands éloges. Quant aux soprani, qui étaient ceux du chœur du théâtre, leur faiblesse était extrême, et je fus obligé, pendant le concert, pour mettre un terme à leurs gémissements, de leur dire avant de commencer l'*Hymne à la France:* « Mesdames, il y a une faute de copie dans vos parties de chant, il manque trois cents pauses au début du morceau, veuillez les compter en silence, avec attention. » Il va sans dire que le morceau fut fini avant la trois-centième mesure, et qu'ainsi ces dames ne gâtèrent rien. Alizard eut les honneurs du chant.

Il y avait dans la salle à peu près huit cents personnes; mais Méry s'y trouvait, ce qui portait pour moi la somme des intelligences réunies à deux mille tout au moins. L'auditoire fut atten-

tif et souvent fort chaleureux; mais quelques morceaux n'en soulevèrent pas moins, comme toujours en France, des discussions très vives après le concert. Et voici comment j'en fus informé. Je revenais de la mer un soir, et, faute de place dans l'omnibus qui ramène les baigneurs à la ville, j'avais dû monter sur le siége à côté du cocher. La conversation ne tarda pas à s'engager entre nous deux. Mon phaéton m'apprit les brillantes connaissances littéraires qu'il avait en l'occasion de faire en allant et venant de Marseille à la Méditerranée. « Je connais bien Méry, me dit-il; c'est un crâne, et il gagnerait gros d'argent s'il ne perdait pas son temps à écrire un tas de petites bêtises que les femmes, elles, lisent, et que j'en ris moi-même quelquefois comme un nigaud. Malgré ça, Méry est un homme de mérite, allez, et de Marseille. Je connais bien Alexandre Dumas et son fils. Dumas, il écrit des tragédies, qu'on dit, où l'on se tue comme des mouches, où l'on boit des bouteilles de poison. Malheureusement, depuis quelque temps, ils prétendent qu'il s'amuse aussi à écrire de ces romans, comme Méry, que l'on lit partout, que ça fait pitié! — Vous êtes sévère pour ces deux poëtes, lui dis-je. — — Poëtes! poëtes de qui? poëtes de quoi? Un poëte, c'est un homme qu'il fait rien que des vers; monsieur Reboul, de Nîmes, est un poëte; celui-là n'écrit pas de la prose. Mais je rends justice pourtant à Dumas, il nage, monsieur, il nage comme un roi, et son fils comme un dauphin. J'ai bien connu la Rachel. — Mademoiselle Rachel de la Comédie-Française? — Oui, la tragédienne de la Comédie. Et même c'est à une de ses représentations que je prononçais ce fameux discours qui fit tant de bruit à Marseille dans le temps. — Ah! vous avez parlé au public! — Eh donc, je parlerais bien à quatre publics dans l'occasion. Voilà pourquoi je fis ce discours : La Rachel, en arrivant à Marseille, elle avait annoncé qu'elle jouerait *Bajazet*, de monsieur Racine, et qu'en entrant en scène, elle serait accompagnée de quatre Turs. Je vais au théâtre, elle entre, et nous ne voyons que trois turbans près d'elle. Oh! oh! que nous fîmes dans le parterre, il paraît que cette farceuse de Française elle vent se moquer des Marseillais. Je fais un signe, tout le monde il se tait; je monte sur un banc, et je dis, fort : « Manque un Tur! » Après ce discours-là, si vous aviez vu la salle, c'était terrible! Ah! la Rachel fut obligée de se retirer, on baissa la toile; et le directeur fit habiller le quatrième Tur bien vite, et quand la Rachel reparut, il ne manquait rien. — Diable! mais vous ne plaisantez pas à Marseille. — Ah! que certes non! Nous avons bien eu du chagrin aussi dernièrement, à propos de Félicien David, qu'il est venu ici nous annoncer *le Désert*, haute symphonie (1), avec la marche de la caravane. Eh bien! nous avons tous couru au théâtre, et il n'y avait seulement pas un chameau dans cette caravane. — Vous avez dû alors prononcer un fameux discours à cette occasion? — Non, je n'ai rien dit, je n'ai pas pris parole; j'aurais parlé, voyez-vous, et ferme, si David il était Français; mais c'est un pays à nous, il est de la Provence, et nous n'avons pas voulu lui faire de la peine; quoique ce soit un peu fort d'annoncer une marche de caravane sans un chameau. »

Après un instant de silence de mon orateur, le hasard m'ayant fait toucher sa trompette qui roulait sur l'impériale de la voiture : « Eh! reprit-il! ça vous connaît! — Comment, pourquoi pensez-vous que les trompettes me connaissent? — Farceur, croyez-vous que je ne sais pas que c'est vous qu'il donne ces grands concerts dont tout le monde il parle? — Eh! comment le savez-vous? — Parbleu! c'est M. le conducteur, qu'il est un amateur, qu'il est allé au théâtre, qu'il me l'a dit. — Eh bien! puisqu'on parle de mes concerts, qu'en dit-on? mettez-moi un peu au courant des conversations, vous qui savez tout. — Oh! je les ai bien écoutées, l'autre soir, quand les Trotebas ils vous ont donné une sérénade. La rue du Paradis était si pleine jusqu'à la Bourse, que nous demandions tous s'il y avait une vente de café extraordinaire, ou si monseigneur l'archevêque il donnait sa bénédiction. Pas du tout; c'était à vous qu'on faisait des honneurs. Alors j'ai entendu les amateurs qu'ils parlaient pendant la sérénade. Il y en avait un, M. Himturn, un chaud qu'il est venu de Nîmes pour votre musique, qu'il disait toujours : « Et l'*Hymne à la* » *France!* et la *Marche des Pèlerins!* — Quels pèlerins? criait » un autre; je n'ai pas vu de pèlerins. — Et le *Cinq mai*, et » l'*adagio de la Symphonie.* » Enfin celui-là vous adore crânement. Plus loin, une dame, elle disait à sa fille : « Tu n'as » point de cœur, Rose, tu ne peux rien comprendre à ça : joue » des contredanses. » Mais les deux plus acharnés, c'étaient deux commerçants en campêche; ils criaient plus fort que les Trotebas. « Oui, il faut condamner toutes ces audaces; com- » ment! si on l'avait laissé faire, ne voulait-il pas mettre un » canon dans son orchestre! — Allez donc, un canon! — Cer- » tainement, un canon; il y a sur le programme un morceau » intitulé : *Pièce de campagne;* c'était au moins une pièce de » douze dont il voulait nous régaler! — Mon cher, vous n'avez » pas compris; ce que vous appelez la pièce de campagne n'est » sans doute que la *Scène aux champs*, l'*adagio* de la symphonie: » vous faites un jeu de mots sur ce titre — Ah bien, s'il n'y a » pas de canon, il y a le tonnerre, au moins; et, à la fin, il fau- » drait être bien bête pour ne pas reconnaître ces roulements du » tonnerre de Dieu, comme les jours d'orage quand il va pleu- » voir. — Mais justement, c'est ce qu'il a voulu faire; c'est très » poétique, et cela m'a beaucoup ému! — Allez donc, poétique! » si c'est une promenade à la campagne qu'il a voulu mettre en » musique, il a bien mal réussi. Est-ce naturel? Pourquoi ce » tonnerre? Vais-je à ma bastide quand il tonne! »

Enfin il était très mécontent, et celui qui était content était mécontent aussi que l'autre ne fût pas content; tandis que celui qui était mécontent était encore plus mécontent de voir que l'autre fût content. — Que voulez-vous, lui dis-je en descendant de l'omnibus, on a beau faire, on ne peut pas mécontenter tout le monde. » Et je m'éloignai, après avoir reçu de M. le conducteur un salut sympathique, où je reconnus la vérité de l'assertion du cocher. C'était un amateur... content.

H. Berlioz.

(1) Il veut dire ode-symphonie.

CONCERTS AU JARDIN-D'HIVER.

Plus les circonstances sont graves, plus le solo d'éloquence parlementaire devient nul, plus le public éprouve le besoin de faire diversion à nos fatigantes affaires publiques. Nos virtuoses législatifs ne se montrent pas grands harmonistes; ils ont l'air de vouloir recommencer le fameux concert européen dont on nous a tant parlé naguère. Mirabeau, Cazalès, Vergniaud, Foy et même Casimir Périer, exécutaient à peu près le même air, mais ils le jouaient mieux, comme a dit M. Thiers dans le temps. Ceux qu'on nous fait entendre dans nos jardins publics se mêlent du moins aux suaves parfums des fleurs, à la brise du soir, au doux bruit des fontaines murmurantes, et même aux prestiges féeriques de la pyrotechnie : c'est ainsi que le Jardin-d'Hiver procède à nos amusements.

Mercredi passé, madame Widemann a continué, dans ce lieu d'enchantements, ses débuts dans le répertoire du Théâtre de la Nation par des fragments de *la Favorite* et de *Charles VI*. Cette grande, belle et puissante personne est une cantatrice intelligente et bonne comédienne, peut-être un peu trop pour le concert. Il ne serait pas sans intérêt de faire la poétique, de poser les préceptes du degré de déclamation toute spéciale qui convient aux chanteurs de concert. Pour bien figurer dans une séance musicale de ce genre, il faut avoir été au théâtre, mais ne pas s'imaginer qu'on y est encore. Sous ce rapport, Ponchard est un exemple à citer pour la mesure parfaite du geste, de la tenue, de l'expression et de la prononciation; aussi a-t-il provoqué d'unanimes applaudissements en disant la simple mélodie de

Jenny l'ouvrière, et la romance dramatique de *Richard Cœur-de-Lion : Une fièvre brûlante*, avec M. Iweins-d'Hennin, ténor à la voix pure, gracieuse, juste, et qui sera bientôt cité aussi comme un de nos bons chanteurs de concert, lorsqu'il saura ou voudra faire, comme tout grand virtuose instrumental ou vocal, de l'art passionné.

Mademoiselle Nordet, qui a dit le grand air de *Lucie*, aurait aussi besoin de passionner un peu son exécution, car ce n'est tout, d'après la nouvelle exigence de l'art dont nous venons de parler, de posséder une bonne méthode, un excellent style de chant, une justesse parfaite, de l'agilité dans le trait, et de faire des ornements de bon goût... c'est cependant quelque chose. Madame Widemann a déployé beaucoup de cette expression dramatique de cantatrice lyrique dans le bel air de *la Favorite : O mon Fernand!* et dans celui d'Odette de *Charles VI : Sous leur sceptre de fer ils ont tout comprimé!* C'est quelque chose de louable d'abord que de faire entendre dans ces concerts en plein vent un peu de sérieuse et bonne musique, au milieu de ce tohu-bohu de romances et de chansonnettes, qui fait le fonds principal de ce commerce artistique. C'est contribuer à l'éducation du public qui se plaît un peu trop, ce nous semble, à cette chasse peu musicale de papillons éphémères.

M. Léon Lécieux, le violoniste expressif, a dit une nouvelle fantaisie de sa composition dans ce concert. Ce morceau sort du même moule qui a produit tant de solos de violon avec variations sur lesquels on pourrait écrire : *ne varietur :* M. Lécieux a débuté, il y a deux ou trois ans avec éclat, dans un concert donné au Théâtre-Italien par madame Damoreau; puis son jeu s'est mesquinisé, maniéré; il était tombé dans les instrumentistes dont on dit : C'est un joli talent; et voilà tout. Il semble vouloir se relever : nous ne demandons pas mieux; il a gagné en rondeur de son, en largeur de style et en expression; mais ces qualités ne sont que les éléments de la poésie de l'art, de ce langage qui, à l'aide d'un instrument quelconque, séduit l'esprit, remue le cœur et frappe l'imagination.

Harmonie souterraine et lointaine avec instruments de cuivre pas toujours d'accord; morceaux extraits de nos opéras les plus en vogue, exécutés par un assez bon orchestre toujours bien dirigé par M. Fessy; feu d'artifice qui part du sein de l'eau pour scintiller et se jouer, sous un dôme de verre, avec les paisibles rayons de la lune; enfin véritable nuit d'un carnaval de Venise, au beau temps des brillantes fêtes de cette cité, reine d'une république aristocratique, impitoyablement despotique : tels sont les prestiges qui charment les yeux et les oreilles trois fois par semaine au Jardin-d'Hiver, où, malgré les préoccupations politiques, un public composé de toutes les classes de la société parisienne va passer d'agréables moments, et rêver au sein des fleurs et de la fraîcheur du soir.

HENRI BLANCHARD.

DE L'ORGANISATION DES MUSIQUES MILITAIRES.

(Deuxième article*).

Nous avons seulement quelques mots à ajouter en forme de corollaire à notre article de dimanche dernier : un décret du mois d'avril dernier, rendu par le gouvernement provisoire, a supprimé le Gymnase musical à compter du 16 septembre 1848. Nous savons maintenant, de source certaine, que le gouvernement va s'occuper de la réorganisation de cet utile établissement; ceci nous ramène de fait à la question que nous avons traitée dans notre dernier numéro, et il nous paraît indispensable de parler des capacités que le ministre de la guerre sera en droit d'exiger du nouveau directeur.

(*) Voir le numéro 36.

Il faut, pour que la musique militaire soit enfin traitée en France avec les égards qu'elle mérite, qu'un homme spécial, c'est-à-dire un compositeur de musique militaire, soit appelé à diriger le Gymnase, et nous n'entendons pas seulement par compositeurs ceux qui ne font qu'arranger de la musique militaire : le dernier chef de musique de régiment serait apte dans ce cas à prendre cette qualité.

Un programme devra être exigé du nouveau directeur, concernant et la marche à suivre pour donner le plus grand développement possible aux études, et de quelle façon il entend l'organisation du travail et l'enseignement pratique. Nous savons qu'aucun contrôle n'a été exercé jusqu'à présent au Gymnase sur la manière dont la musique est enseignée aux élèves; il faut que cet abus disparaisse, et que les hommes qui ont à cœur le progrès de l'art et l'amélioration de nos musiques militaires soient à même d'apprécier de quelle manière sont menées les études dans un établissement si important.

Encore une fois, il est temps d'accorder une plus large place à la musique militaire. N'avons-nous pas en France, plus encore qu'en tout autre pays, les éléments désirables pour former d'excellentes musiques de régiment? Certainement oui! et avec un directeur intelligent, artiste, homme d'ordre et de progrès, comprenant vivement l'importance de la mission qui lui est confiée, nul doute que nous n'arrivions enfin à un résultat dont nous pourrons à juste titre nous glorifier.

On a cru longtemps que les Allemands seuls pouvaient et devaient avoir de bonne musique militaire, et ce préjugé était entretenu en France par le peu de soin qui présidait aux études, par le peu d'encouragement que l'on donnait aux institutions, aux professeurs et aux élèves : en Allemagne, par les égards tout spéciaux dont cette importante branche de l'art était l'objet. Ce préjugé tombera quand on établira en France une école reposant sur des bases solides, quand on donnera aux études une impulsion progressive, et quand enfin on donnera à nos musiques une organisation instrumentale qui les mettront à même de participer au développement et au perfectionnement de l'art.

Il faut, avant tout, écarter de nos musiques les instruments dernièrement réadmis; et, pour bien se convaincre de cette impérieuse nécessité, il n'y a qu'à comparer les résultats obtenus par les instruments que nous voulons admettre et par ceux que nous voulons repousser.

Depuis la formation des classes de hautbois et de basson au Conservatoire de musique, c'est-à-dire depuis près de cinquante ans, il n'y a pas eu plus de six artistes auxquels ces instruments aient valu des succès notables : le cor d'harmonie n'en compte pas davantage. Que sera-ce, quand ces instruments seront remis entre les mains des soldats, ayant plus ou moins de vocation, plus ou moins de dispositions, mais toujours pris tardivement et n'ayant pas les premiers éléments de la musique?

Après huit mois d'études le saxhorn ténor obtient au Gymnase 3 premiers prix, 2 seconds et 3 accessit; le saxophone, 1 premier prix, 2 seconds et 2 accessit, sur cinq élèves composant la classe.

Le 74e régiment de ligne, le premier organisé selon le système de Sax, après six ou huit mois d'études seulement, a remporté dans un intervalle d'un mois, à l'unanimité, 3 médailles d'or, dans trois concours où figuraient plusieurs régiments ancien système, et avec trois juges différents.

Voilà des faits et des faits auxquels il est difficile de répliquer.

De plus il y a, dans l'organisation de nos musiques, d'après le système Carafa, une difficulté matérielle à laquelle on a probablement oublié de réfléchir.

Chaque régiment d'infanterie a le droit d'envoyer, tous les deux ans, au Gymnase, deux élèves. Il faut qu'avec ces 200 élèves, puisque nous avons cent régiments, M. Carafa trouve le moyen de doter chaque régiment de 4 hautbois et de 4 bassons, ce qui fait 400 hautbois et 400 bassons.

Mais, non content d'avoir obtenu, on ne sait comment, la permission de bouleverser, sous prétexte de réorganiser, nos musiques militaires de ligne, M. Carafa n'a-t-il pas sollicité âprement le droit de porter les mêmes perfectionnements dans nos magnifiques musiques de cavalerie. C'était, à ce qu'il paraît, par trop déraisonnable, car jusqu'à présent on s'est gardé de faire droit à cette demande.

M. Adolphe Sax va déposer au ministère de la guerre une proposition relative à un nouveau système de musique militaire. En 1845, après des expériences comparées, une grande partie des nouveaux instruments de cet habile facteur furent admis dans nos musiques par ordre du ministre. Cet ordre avait-il été surpris? la religion du ministre avait-elle été mal éclairée, comme cela aurait pu avoir lieu dans une autre circonstance? Non, évidemment non! Les résultats obtenus sont là pour prouver le contraire. Un résultat est un fait; et rien, nous le savons, n'est brutal comme un fait. Cette ordonnance ayant été rapportée en 1848, M. Sax vient aujourd'hui demander de combattre le système d'instrumentation antérieure à 1845, c'est-à-dire le système remis en vigueur par M. Carafa depuis quelques mois; et de plus, M. Sax réclame le concours avec la meilleure musique de l'armée, avec toute musique organisée d'après son système à lui propre, son système de 1845. Ceci s'explique par les perfectionnements apportés depuis quelque temps par M. Sax à la confection de ses instruments, et par les nouvelles inventions qu'il a faites. D'après cette nouvelle organisation, M. Sax voit la certitude d'importants avantages comme exécution, et de plus la possibilité de former d'excellents élèves en très peu de temps, ce qui est, ainsi que nous l'avons démontré, un inappréciable avantage pour l'armée.

Nous reviendrons sur ces importantes questions, et nous tiendrons nos lecteurs au courant.

E. D.

NOUVELLE BIOGRAPHIE DE MOZART,

SUIVIE

d'un Aperçu de l'histoire générale de la musique et de l'analyse des principales œuvres de Mozart,

par **ALEXANDRE OULIBICHEFF**.

(Quatrième article*.)

Où en sommes-nous restés de Mozart, de sa vie, de ses œuvres, de ses succès, de ses traverses? Oh! le bon temps que celui où les artistes n'avaient à lutter que contre ces misères particulières et personnelles, dont le génie même n'affranchit pas! Pauvre Mozart! disions-nous (il y a tantôt deux mois), en comptant les souffrances qu'il avait endurées, et voilà qu'en contemplant celles qu'endurent les artistes de nos jours, en supputant avec douleur ce que les révolutions ajoutent d'embarras, d'obstacles, de désespoir à la somme de maux ordinaire et commune, nous sommes tentés de changer de style et de nous écrier : Heureux Mozart!

Heureux! non pas, c'est trop dire, à moins de ne songer qu'aux moments qu'il donnait au travail, et pendant lesquels se développait si librement, si facilement sa faculté créatrice. A cet égard, nul musicien ne jouit d'une félicité plus complète, et ce fut le beau côté de son destin. Mais voyons le revers! A vingt ans, Mozart s'était posé comme artiste supérieur, extraordinaire : il avait fait ses preuves partout, en Allemagne, en France, en Angleterre, en Italie, et il ne pouvait trouver à vivre dans son pays! Mgr Colloredo, prince-archevêque de Salzbourg, ne lui offrait que 12 florins et 30 kreutzers pour traitement annuel, en qualité de chef d'orchestre; l'électeur de Bavière, Maximilien Joseph, pensait lui-même qu'il était encore trop tôt pour s'attacher ce jeune homme, et qu'il ferait bien de retourner en Italie *pour y devenir célèbre*. Mozart n'avait-il pas le droit de s'indigner? « L'électeur ne me connaît pas, disait-il; il ignore ce que je » puis. Qu'il assemble tous les compositeurs de Munich, qu'il en » fasse venir d'Italie, de France, d'Allemagne, d'Angleterre et » d'Espagne, je me fais fort de tenir tête à qui que ce soit. » C'était le cri de la conscience et non de l'orgueil; l'injustice de son pays le lui arrachait.

Au lieu de retourner en Italie, Mozart revint en France pour la troisième fois, accompagné, non plus de son père et de sa sœur, mais de sa mère, qu'il ne devait pas en ramener. Ce ne fut pas la seule amertume de ce voyage : Mozart n'eut pas à se louer de son séjour à Paris, et beaucoup de gens en ont pris texte pour se récrier contre la barbarie musicale des Français. Les Allemands étaient-ils plus intelligents, plus éclairés? Gluck ne venait-il pas d'obtenir à Paris les immenses succès qui consacrent sa renommée? Paris avait compris l'auteur d'*Iphigénie*, d'*Orphée* et d'*Armide*; il n'était donc pas si dépourvu de lumières et de goût. Il eut le tort de ne pas comprendre Mozart; mais à qui la faute? Mozart ne fit peut-être pas non plus tout ce qu'il fallait pour se mettre à sa portée, et tout à l'heure nous verrons son père le lui reprocher.

En rentrant dans la ville qui l'avait vu petit prodige, Mozart trouva des protecteurs, des prôneurs, des amis. Le baron de Grimm l'introduisit chez madame d'Epinay, lui fit faire la connaissance de Noverre et de Legros. Ce dernier le pria d'arranger pour le concert spirituel un *Miserere* qui venait d'être envoyé par Holzbauer, maître de chapelle à Manheim; Mozart se mit à l'œuvre, et Gossec déclara la composition admirable. Le *Miserere* terminé, Mozart fut chargé d'écrire une symphonie concertante pour quatre virtuoses, Wendling, Ramm, Punto et Ritter, qui jouaient de la flûte, du hautbois, du cor et du basson. Noverre entreprit, avec l'aide d'un rimeur en sous-ordre, l'échafaudage d'un libretto d'opéra. Ce début promettait pour l'avenir, mais il y eut le chapitre des accidents. Le jour du concert spirituel, il arriva que le nom de Mozart ne parut pas sur l'affiche, et que sur quatre chœurs refaits à neuf pour le *Miserere*, les deux plus beaux ne furent pas exécutés. Quant à la symphonie, le manuscrit remis à Legros par Mozart s'égara sous des tas de papiers, et la symphonie fut rayée du programme. « Je crois, dit Mozart » dans une lettre à son père, que la cause de tout ceci est un » maëstro velche nommé Cambini, auquel bien innocemment » j'ai crevé les yeux lors de ma première visite chez Legros. Ce » Cambini a fait des quatuors, dont un fort joli que j'ai entendu » à Manheim. J'en jouai le commencement devant lui; mais Ritter, » Ramm et Punto me prièrent de continuer, et de mettre quelque » chose de ma façon à la place de ce que je ne savais point. Je fis » comme ils le désiraient, et le maëstro parut hors de lui-même, » et il ne put s'empêcher de dire : *Questa é una gran testa*. Donc » il n'aura pas goûté ceci. » La conjecture de Mozart est plus que probable : il avait commis une imprudence d'homme de génie, l'autre s'en vengea en homme adroit.

Cependant Mozart prit sa revanche : il composa une grande symphonie concertante pour l'ouverture du concert spirituel fixée au jour de la Fête-Dieu, et celle-là fut jouée avec un grand succès, quoiqu'au dire de Mozart la répétition eût été déplorable. Il écrivait à son père avant l'événement : « Je ne sais trop si la » symphonie plaira ou non, et au fond je m'en soucie peu, car » à qui ne plairait-elle pas? Je réponds du peu de Français sensés » que l'on trouve par-ci par-là. Quant aux imbéciles, le malheur » de leur déplaire ne serait pas très grand. Toutefois j'ai l'espoir » que les ânes y trouveront aussi quelque chose pour leur con- » venir. Je n'ai eu garde de manquer le *premier coup d'archet*, » — et cela suffit. Voyez un peu le bruit qu'ils en font, les ani- » maux! Ils commencent tous à la fois, précisément comme on » le ferait ailleurs. Sont-ils bêtes avec leur premier coup d'ar- » chet! »

La symphonie, que Legros proclama la meilleure de son ré-

(*) Voir les numéros 20, 22 et 24.

pertoire, fut exécutée une seconde fois avec un andante nouveau composé par Mozart à la demande du célèbre chanteur. Mozart ne fut donc pas si méconnu, si *incompris* de ces barbares Français, qu'on s'est souvent plu à le dire. Il est vrai qu'on ne se prosterna pas à ses pieds, qu'on ne l'enfuma pas de l'encens des cassolettes; il est vrai aussi que tout le monde ne lui témoigna pas autant de bienveillance que Grimm et Legros, et qu'il eut à subir quelques unes de ces mortifications qui blessent le cœur d'un artiste, notamment chez la duchesse de Chabot, qui le fit attendre comme un laquais dans une chambre glaciale, et jouer sur un mauvais clavecin, avec les doigts raides de froid, devant quelques beaux messieurs silencieux comme le marbre. Cela est pénible sans doute, mais le génie, qui est un si beau privilége, ne saurait exempter de toutes les charges d'ici-bas : il ne saurait absolument rendre l'homme égal à Dieu, qui, du reste, tout Dieu qu'il était, n'obtint que la couronne d'épines et le supplice de la croix sur la terre.

Mozart, on a pu en juger par le style de ses lettres, n'accordait aux Français ni beaucoup d'amour, ni beaucoup d'estime; c'était déjà une disposition assez mauvaise pour leur plaire et pour réussir chez eux. Il avait en horreur la langue française, dans laquelle pourtant Gluck avait écrit ses chefs-d'œuvre, et qui plus tard ne devait pas être si fatale à Spontini, à Rossini, à Meyerbeer. « Dieu veuille, écrivait-il à son père, que je revienne » d'ici le goût sauf. Je prie Dieu tous les jours qu'il m'accorde la » force de pouvoir durer à Paris, qu'il daigne me permettre de » faire honneur à la nation allemande ainsi qu'à moi-même; de » faire fortune, de faire beaucoup d'argent, pour que je sois en » état, mon père, de vous aider dans les circonstances où vous » êtes, et afin que bientôt réunis nous puissions vivre ensemble » heureux et contents. »

Cette force nécessaire *pour durer à Paris*, cette patience qu'il invoquait, Mozart en était moins doué que personne : un curieux exemple le prouvera. Malgré sa répugnance à courir le cachet, Mozart avait accepté trois élèves, entre autres la fille du duc de Guines, bon musicien, jouant très bien de la flûte. La jeune personne jouait de la harpe, et le père voulait qu'elle apprît la composition, non pour écrire des opéras, des symphonies, mais des sonates pour son instrument. Au bout de quatre leçons, l'élève comprenait les règles au point de noter correctement la basse d'un menuet dont son maître avait fourni la mélodie. Cependant le maître s'impatientait, se plaignait des lenteurs de l'élève, au lieu de se féliciter de ses progrès. « Elle n'a pas d'idées, écrivait-» il, rien ne vient. Je l'ai essayée de toutes les manières, j'ai » écrit entre autres un menuet tout simple pour voir si elle ne » pourrait pas faire une variation là-dessus; mais non! Peut-» être ne sait-elle pas comment s'y prendre, pensai-je. Je com-» mençai donc à varier la première mesure, et je lui dis de con-» tinuer sur la même figure, ce qui alla enfin passablement. Cela » fait, je la priai de commencer quelque chose à son tour, ne » fût-ce qu'une mélodie, un motif sans accompagnement. Elle » réfléchit tout un quart d'heure et ne trouva rien. Alors j'écrivis » quatre mesures d'un menuet, et je lui dis : *Voyez quel âne je* » *suis, mademoiselle; voilà un menuet que j'ai commencé, et dont* » *je ne puis même achever la première partie. N'auriez-vous pas* » *la bonté de finir pour moi?* Elle crut que ce serait impossible. » Enfin, après beaucoup de peine, quelque chose arriva. Si les » idées ne lui viennent pas, et jusqu'ici il ne lui en est pas venu » une seule, Dieu sait que je ne puis lui en donner. »

Ce spécimen d'une leçon de composition donnée par Mozart est pour nous d'un prix sans égal. Il est clair que le futur auteur d'*Idoménée* et de *don Juan* mesurait ses élèves à son aune, et voulait les faire marcher à son pas de géant. Aussi Léopold Mozart, ce conseiller si sage, ce mentor si judicieux, qui avait gardé pour lui toute la dose de grâce efficace dont Wolffgang manquait totalement, répondait-il à son fils : « Tu n'as donné que » quatre leçons à mademoiselle de Guines, et tu voudrais déjà » qu'elle eût des idées et qu'elle les écrivît couramment!!! » Crois-tu donc que tout le monde a ton génie? » L'excellent Léopold s'étonnait encore davantage de ce que Wolffgang ne sût pas mieux exploiter la bonne fortune qui le mettait en relation avec le duc de Guines, et la haute faveur dont ce personnage jouissait auprès du roi. Le but du jeune Mozart était toujours d'écrire un ouvrage pour l'Académie royale de musique, et son père ne cessait de lui répéter : « Étudie le goût de la nation; » écoute leurs opéras; je te connais, il n'est rien que tu ne puisses » imiter. — Ne te dépêche pas en écrivant; médite bien les pa-» roles, relis-les avec Grimm et Noverre. Fais d'abord les es-» quisses et qu'ils en jugent. Tout le monde fait ainsi : Voltaire » lit ses pièces à ses amis. Pour le chant, il est indispensable de » se conformer au goût national; c'est par la modulation et l'in-» strumentation que tu pourras relever ton travail et le faire » distinguer de celui des autres. — Pourvu que l'on ait du succès » et qu'on fasse de l'argent, le diable emporte le reste. » Quel homme positif que ce Léopold Mozart, mais quel homme de bon sens, et quels admirables conseils que les siens, si son fils eût pu les suivre!

Malheureusement le diable emporta ses projets, son espoir. Le poëme d'opéra tant promis, l'*Alexandre et Roxane*, le *Démophon*, traduit de Métastase, continuaient à fuir devant lui, et pendant ce temps il fut frappé d'une douleur bien cruelle : sa mère mourut entre ses bras. Alors Léopold Mozart cessa de combattre le désir souvent exprimé par Wolffgang de retourner en Allemagne; il n'y céda toutefois qu'après avoir obtenu de Mgr Colloredo la grâce de l'enfant prodigue, et avoir établi sur un pied de paix avantageux les affaires de toute la famille. Lolli et Aldgasser, le premier, compositeur, le second, organiste, venaient de quitter la chapelle du prince-archevêque, et il s'agissait de pourvoir à leur remplacement. Léopold Mozart manœuvra si bien que l'emploi de Lolli lui échut en partage, et à son fils celui d'Aldgasser, avec 500 florins de traitement pour chacun d'eux; en outre, il était convenu que le fils aurait tous les deux ans la faculté d'aller en Italie.

« Il faut voir, dit l'historien dont nous analysons l'intéressant ouvrage, avec quelle satisfaction le père annonce au fils un résultat qui passait toutes ses espérances, et atteignait au maximum de ses vœux. Il faut voir ce bon père calculant, florin par florin, la somme de bien-être dont va jouir son heureuse et presque opulente famille. Mille florins de revenu fixe, sans compter le casuel et la *Méthode de violon*, ouvrage toujours en vogue, dont le débit produisait une cinquantaine de florins, année moyenne! Puis, mademoiselle Nannerl gagne tous les mois avec ses leçons de musique dix florins qui lui serveot à défrayer une toilette des plus remarquées de Salzbourg. Le frère conserverait aussi la jouissance personnelle des profits qu'il réaliserait éventuellement de son côté. Le vieillard ajoute : « Quand on ne » sera pas obligé de regarder de trop près à l'argent, on pourra » se permettre quelques plaisirs. » Tel était donc généralement le sort des musiciens indigènes en Allemagne, qu'une famille composée de trois individus, dont l'un était un maître de musique accompli et l'auteur d'un ouvrage élémentaire, adopté comme classique dans toute l'Allemagne, l'autre une pianiste de première force, et dont le troisième avait nom Wolffgang-Amœdeus Mozart, que cette famille, dis-je, se félicitait d'avoir acquis une position qui lui montrait en perspective un revenu commun de deux à trois mille florins. »

Cette position était bien modeste et bien chétive, mais elle était sûre et fournissait la substance nécessaire à la vie quotidienne. Se pourrait-il qu'à notre époque, en France et en Allemagne, beaucoup d'artistes de grand mérite fussent longtemps réduits à l'envier?

PAUL SMITH.

Association des Artistes-Musiciens.

Nous croyons devoir publier la lettre suivante adressée par le comité à tous les musiciens, dans l'intérêt commun de l'art et des artistes.

MONSIEUR ET CHER CONFRÈRE,

Le comité de l'Association des artistes musiciens en présence des douloureuses et respectables infortunes que la gravité des circonstances multiplie à Paris comme dans la province, a l'honneur de faire un pressant appel à votre générosité, à vos sympathies. Les pénibles épreuves que les membres les plus intéressants de la famille des musiciens subissent en ce moment sont telles que nous ne saurions trop insister auprès de vous pour attirer votre attention et vos libéralités sur des positions si malheureuses.

Les difficultés de la situation financière actuelle créent d'énormes embarras dans la perception des cotisations et amoindrissent chaque jour le chiffre des ressources de la Société.

Le comité, monsieur et cher confrère, ose compter sur l'activité de votre zèle pour ranimer les sentiments d'union et d'accord entre tous les artistes musiciens pour combattre les préventions de quelques uns à qui l'inintelligence de leurs véritables intérêts pourrait faire méconnaître l'utilité de notre bienfaisante institution. Dites bien à tous que c'est dans l'association que la fraternité doit puiser sa force réelle; prémunissez nos confrères contre des paroles de découragement et de doute, en leur rappelant ce que nous avons fait et en leur répétant que nous aurions fait bien plus encore, si nous avions rencontré plus d'empressement et d'unanimité chez les uns à nous apporter leur concours, chez les autres à payer régulièrement leurs cotisations.

Fondée en janvier 1843, l'Association des artistes musiciens est parvenue à réaliser une somme de 153,420 fr. 98 c.

Déduction faite de ce qu'elle a payé tant en pensions qu'en secours, elle possède une inscription de rente annuelle de 4,075 fr.

Le nombre des pensions qu'elle s'est engagée à servir est de 22, dont aucune n'est au-dessous de 200 fr.

En outre elle accorde journellement des secours temporaires, dont le chiffre varie suivant les circonstances et les nécessités.

Voilà le résultat de cinq années d'efforts, résultat qui aurait pu être plus brillant encore, mais qui n'en est pas moins remarquable, si l'on considère que dans la grande famille des artistes la classe des artistes-musiciens n'est assurément ni la plus riche, ni la plus prospère. C'est aussi un motif pour qu'elle se rattache plus fortement que toute autre au principe de l'association, qui peut seul lui offrir un soulagement et un espoir.

L'art musical est essentiellement populaire : il a dans tous les rangs des amis, des adeptes, des enthousiastes. Il est donc du devoir des artistes-musiciens de chercher à propager nos doctrines, soit auprès de leurs élèves, soit dans la société qu'ils fréquentent, afin d'augmenter le nombre de nos adhérents.

En devenant sociétaires, les gens du monde accompliront noblement un acte de reconnaissance envers un art, qui leur procure des jouissances infinies et envers les artistes, qui rendront sans cesse aux amateurs des services sans rétribution.

Le principe de notre association est tellement fécond quand il est appliqué sur une large échelle, que sans cesse il est imité.

Vous accordez généralement votre confiance à des spéculations particulières, tontines ou caisses d'épargne, auxquelles vous allez porter le fruit de vos économies. Tous ces établissements prélèvent des frais d'administration, qui diminuent le capital et l'intérêt. Votre comité fait tout pour rien. Le président, directeur, et les membres du comité, administrateurs, donnent souvent, deux à quatre fois par semaine, cinq et six heures de travail pour augmenter votre fortune commune, et en répartir la rente avec toute la justice possible, et toujours sous votre contrôle. Qui peut donc vous empêcher de venir à nous, de déposer cette faible cotisation de 50 centimes par mois? Vos collègues, vos frères, la sollicitent uniquement afin de mettre un grand nombre d'entre vous en état de parer, dans le cours de leur existence, les coups de la mauvaise fortune, et les arracher, dans la vieillesse, aux horreurs de la misère. Quant à ceux qui ne croient pas avoir à redouter pour l'avenir un sort rigoureux, la pension ne doit-elle pas, dans tous les cas, accroître le bien-être qu'ils ont obtenu par une vie laborieuse?

Profondément pénétré de la pensée qu'il doit redoubler de zèle et ne négliger aucun sacrifice pour étendre le cercle de son influence, comme pour marcher vers le but glorieux de ses travaux, le comité vient de nommer une commission chargée d'examiner si, selon le désir exprimé par quelques membres dans la dernière assemblée générale, il est utile de modifier certains articles des statuts de l'Association, sans porter du reste aucune atteinte à ses principes fondamentaux. Cette commission s'entourera de toutes les lumières, et recevra tous les avis que l'on voudra bien lui communiquer.

Les offrandes et les dons volontaires doivent être adressés à M. Lasalle, agent trésorier de l'Association, rue Neuve-Saint-Nicolas, 14 *bis*.

Veuillez, monsieur et cher confrère, agréer l'expression de la plus parfaite considération des membres du comité.

NOUVELLES.

*** Demain, lundi, au Théâtre de la Nation, *Jérusalem*.

*** Lundi dernier, Marié a fait son second début dans l'emploi de baryton, par le rôle de Guillaume Tell, qu'il a chanté avec talent. Ce n'est pas sa faute si sa voix n'a pas plus de timbre et ne sort pas avec plus d'éclat. Il a bien dit la phrase : *Il chante, et l'Helvétie pleure sa liberté*, mais dans le duo avec Arnold, l'effet n'a pas toujours répondu à ses intentions ni à ses efforts.

*** Dans cette même représentation, Duprez a encore trouvé des accents sublimes. C'est dans le magnifique trio du second acte qu'il a produit le plus d'impression. Mademoiselle Nau a délicieusement chanté le rôle de Mathilde, et Alizard a fait valoir autant qu'il lui appartient celui de Walter.

*** Les répétitions de *Jeanne la folle* continuent de marcher au pas accéléré. Dans toute circonstance, la direction serait intéressée à faire représenter promptement un ouvrage dont elle a besoin pour son répertoire, mais cet intérêt s'augmente encore de la nécessité de commencer dans le plus bref délai la mise en scène du *Prophète*, qui doit apparaître vers le milieu de l'hiver. Il n'y a donc pas de temps à perdre; il faut que le théâtre et les artistes soient complétement libres d'ici à peu de temps pour se livrer à l'étude de cette vaste composition, attendue avec une impatience que justifie si bien le nom de son illustre auteur.

*** Après avoir été exécuté trois fois de suite, l'*Eden* s'est réposé toute une semaine : puis on l'a repris vendredi dernier. Notre jugement n'a pas changé depuis le premier jour, et il est en tout conforme à celui du public. On regrette qu'une musique souvent charmante se soit aussi complétement trompée de sujet, de cadre, et l'on peut ajouter, de saison, car si les concerts ont quelque chance de succès, ce n'est qu'en novembre et décembre; dans ce moment leur public ordinaire est partout ailleurs qu'à Paris.

*** Paulin, chanteur habile et utile, est réengagé pour deux ans.

*** On annonce le prochain mari de mademoiselle Adèle Dumilâtre. Ce sera la quatrième danseuse du même théâtre qui aura contracté mariage en quelques mois; les trois autres sont : mesdemoiselles Maria, Pauline Leroux et Forster.

*** Obin, l'un des jeunes chanteurs, qui en sortant du Conservatoire ont passé avec le plus de succès par l'Opéra, est maintenant engagé au théâtre royal de La Haye. Un seul début dans le rôle du cardinal, de la *Juive*, a suffi pour son admission. Depuis ce moment, le public n'a cessé de l'accueillir avec une faveur marquée.

*** S'il est une question qui agite en ce moment tous ceux qui s'occupent de la condition sociale des artistes, c'est celle de l'amélioration du sort des instrumentistes, si habiles et si mal payés, dont nos orchestres sont remplis. On n'a donc pu voir sans surprise ni sans douleur, le nouveau directeur du Théâtre-Italien, M. Dupin, prendre une mesure, qui réduit d'un tiers les appointements des chefs de pupitres, et d'un quart ceux de tous les autres artistes, dont aucun ne touchait plus de 85 francs par mois. L'un d'eux ayant osé réclamer a été sur-le-champ rayé des contrôles. Il se peut que M. Dupin soit dans son droit, mais il faut avouer que c'est là un devoir bien barbare. Il est vrai que M. Dupin n'a pas de subvention, mais il a un privilége, qu'il estime quelque chose apparemment sans quoi il le laisserait à un autre; ne serait-il donc pas juste que toute concession de privilége entraînât l'obligation de ne pas traiter des artistes de talent avec plus de parcimonie et de rigueur que le plus infime employé?

*** *Le Val d'Andorre*, opéra-comique en trois actes, de MM. Saint-Georges et Halévy, auteurs des *Mousquetaires de la reine*, est en répétition depuis quelques jours.

*** On remonte *le Cheval de bronze*, dont la partition est un des chefs-d'œuvre de M. Auber. Les débuts de mademoiselle Meyer, qui vient d'être engagée, auront lieu, dit-on, dans cet ouvrage.

*** C'est mademoiselle Darcier, qui joue maintenant dans *l'Ambassadrice* le rôle de Charlotte, si bien créé par Jenny Colon. Mademoiselle Darcier a eu raison de l'ajouter à son répertoire : elle le joue et le chante avec toute la finesse de son double talent.

*** Prudent est à Paris depuis quelques jours; il ne doit pas y rester longtemps.

*** Deux promotions viennent d'avoir lieu au Conservatoire. M. Zimmermann ayant cru devoir se retirer après trente deux ans de services, qu'il pouvait prolonger encore, a été nommé par le ministre inspecteur des classes de piano et membre du comité des études. Le plus bel éloge qu'on puisse lui accorder, c'est de dire que tous ceux qui aspiraient à lui succéder sont ses élèves. Les candidats choisis parmi eux et présentés par le directeur du Conservatoire étaient MM. Marmontel, Prudent et Alkan. Le ministre a nommé le premier des trois, moins célèbre, moins populaire que les deux autres comme pianiste et compositeur, mais qui remplace M. Henri Herz, absent depuis deux années, et le remplace avec talent. A notre avis, il eût été mieux de lui laisser cette position avec tous les avantages qu'elle comporte, et la perspective à peu près certaine de recueillir définitivement la succession de M. Henri Herz, dont l'établissement en Amérique se consolide de jour en jour. Que résultera-t-il de la marche contraire? Un nouvel intérimaire va être nommé : ce ne sera, comme

on le pense bien, ni Prudent, ni Alkan : l'intérimaire à son tour passera titulaire; et ainsi se trouveront à jamais éloignés de l'école des artistes, dont le nom pourrait ajouter le plus à son lustre. Une classe de violon est aussi vacante par la retraite d'Habeneck ; les trois candidats présentés sont : MM. Dancla, Guvillon et Haumann, mais le Conservatoire compte en ce moment quatre professeurs de violon : MM. Alart, Massart, Girard et Guérin ; c'est tout autant qu'il en faut pour les besoins de l'école et le nombre des bons élèves. Il avait été décidé qu'à la première vacance, au lieu de remplacer le professeur, on supprimerait la classe : il n'y a aucun motif pour revenir sur cette résolution.

*** La Société des concerts vient de décerner à M. Habeneck le titre de directeur honoraire. Elle ne pouvait faire moins pour le grand artiste qui l'a fondée et dirigée avec tant de supériorité pendant plus de vingt ans.

*** Le *Musical World* a rendu un compte détaillé de l'enquête relative à la faillite de Jullien, l'ex-directeur du théâtre de Drury-Lane. Il en est résulté la preuve que l'artiste malheureux n'avait mérité aucun reproche. En conséquence, le juge commissaire rendant hommage à sa loyauté, ne lui a imposé aucune clause de restitution sur ses futurs bénéfices, et l'a laissé maître d'agir comme il l'entendrait.

*** La candidature de M. l'abbé Deguerry à l'Assemblée nationale se recommande d'elle-même aux artistes, qui ont souvent éprouvé ses vives sympathies. Aux élections d'avril dernier, M. l'abbé Deguerry avait obtenu 66,000 suffrages; cette fois il y a lieu de croire que le triomphe de son élection est assuré.

Chronique étrangère.

*** *Londres.* — M. Bunn s'occupe avec une extrême activité de former une troupe pour l'exploitation du théâtre de Covent-Garden. Il a déjà engagé Reeves et Whitworth. On parle de mademoiselle Nissen comme devant être l'une des premières chanteuses. Il est aussi question de mesdemoiselles Hayes, Birch, Wallace, Messent et Miran. Le théâtre ouvrirait le 1er octobre par la traduction en anglais de l'*Haydée* d'Auber : Wallace donnerait ensuite un ouvrage et Balfe un autre, lesquels seraient suivis de plusieurs nouveautés.

*** *Bruxelles.* — M. Duprez, directeur des théâtres royaux, est parti pour Paris, et l'administration communale s'occupe des moyens de maintenir les théâtres ouverts.

— Plusieurs artistes de la comédie et du vaudeville de la troupe des théâtres royaux se sont associés pour aller à Anvers donner des représentations. Leur projet est d'exploiter aussi les principaux théâtres de la Belgique, en attendant que ceux de la capitale se soient rouverts.

*** *Gand.* — Le nouveau directeur du théâtre de cette ville, M. Ch. Hanssens, a complété sa troupe : il jouera le grand opéra, l'opéra-comique, le vaudeville et le ballet d'action.

*** *Hambourg.* — Un ballet nouveau : *La paysanne en grande dame*, a été l'occasion d'un nouveau triomphe pour mademoiselle Fanny Elssler, qui par sa pantomime vive, pétulante et gracieuse, a ravi les nombreux spectateurs.

*** *Francfort.* — François Messer, directeur de la Société Sainte-Cécile, a été nommé directeur des concerts du Musée, en remplacement de feu M. Guhr. — Au théâtre de la ville, on a repris *Les deux aveugles de Tolède.*

*** *Carlsruhe.* — Le théâtre de la cour se ressent du contre-coup des secousses politiques : les appointements des acteurs, actrices et de toutes les personnes attachées à cet établissement, ont été réduits de vingt-cinq pour cent.

*** *Berne.* — Le grand festival de la Suisse a eu lieu ici les 13 et 14 août. Ce qui a donné cette année un intérêt tout particulier à cette solennité, c'est la présence de douze chanteurs hongrois, qui ont exécuté plusieurs airs nationaux avec beaucoup de verve et d'expression.

*** *Constantinople.* — La salle du théâtre impérial est achevée. Tous ceux qui l'ont vue s'accordent à dire que c'est une des plus belles salles qui existent. La troupe, qui doit s'y établir, n'attend plus que des nouvelles plus rassurantes du choléra pour se rendre à sa destination.

*** *Supériorité des pianos français.* — On vante beaucoup le bon goût et le jugement de S. A. R. le prince Albert d'Angleterre pour tout ce qui a trait à l'art musical. Il est donc extrêmement flatteur pour la fabrique Érard d'avoir obtenu dernièrement à Londres le titre de facteur de pianos de S. A. R., comme témoignage de la satisfaction qu'a fait éprouver au prince un nouveau piano perfectionné que M. Érard a fabriqué par son ordre et pour son usage personnel.

ERNEST DESCHAMPS, *gérant.*

En vente chez BRANDUS et Cie, éditeurs, 97, rue Richelieu.

DOUZE ÉTUDES POUR PIANO

DANS TOUS LES TONS MAJEURS,

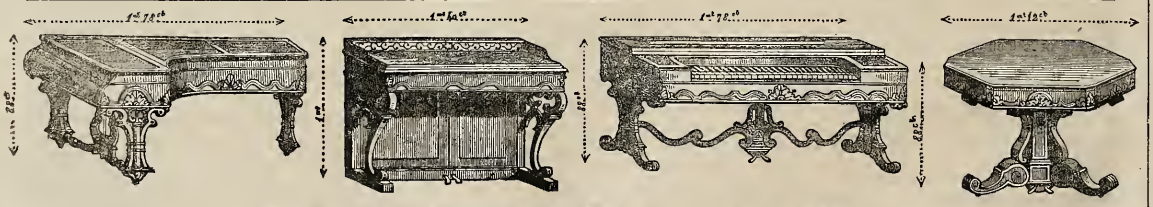
Par C.-V. ALKAN aîné.

En 2 suites. Op. 35. Chaque : 20 fr.

Du même Auteur :

GRANDE SONATE. Op. 33. Prix : 15 fr.

SCHERZO FOCOSO. Op. 34. Prix : 9 fr.



LES MAGASINS DE PIANOS DE PAPE,

Paris, 19, rue des Bons-Enfants, et 10, rue de Valois; — **Londres**, 33, Soho square; — **Bruxelles**, 16, rue du Bois-Sauvage,

Réunissent en ce moment un grand choix de *Pianos d'occasion*, qui seront vendus avec toute *garantie* et à des *prix extrêmement réduits*. La maison de Paris continue à fabriquer les nouveaux *Pianos à queue, carrés* et *consoles*. Ces Pianos, quoique de dimension infiniment moindre que ceux ordinaires, possèdent une bien plus grande force de son, et la simplicité du mécanisme les rend aussi préférables pour la campagne et l'exportation.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 38. 17 Septembre 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. Union artistico-musical.
Rome. Merle.
Amsterdam. Thieme et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
30 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Projet de musée d'instruments de musique ; par MAURICE BOURGES. — Théâtre national de l'Opéra-Comique : *la Sournoise* (première représentation) ; par H. BLANCHARD. — L'art musical au Sénégal et dans l'Afrique centrale, par V. VERNEUIL. — Pétition musicale. — Correspondance particulière : Lille. — Nouvelles. — Annonces.

PROJET DE MUSÉE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE.

En parcourant les vastes et curieuses galeries consacrées parmi nous à la conservation méthodique des produits de tous les arts plastiques, des richesses du génie industriel, des collections archéologiques les plus rares, nous nous sommes souvent demandé pourquoi la lutherie, cette branche si importante, si variée, si féconde de l'art musical, n'a pas été jusqu'ici dotée de l'avantage de perpétuer avec précision, dans le souvenir des hommes, les résultats de ses tentatives, de ses progrès par la réunion successive de ses inventions diverses, de ses modèles multipliés.

La peinture, la sculpture, la gravure ont de véritables palais. L'architecture, la marine, l'artillerie ont d'immenses Musées, ouverts aussi aux débris de l'antiquité égyptienne, grecque, romaine, aux reliques du Bas-Empire, du moyen âge, voire même aux bizarres fantaisies de l'industrie grossière des Orientaux ou des sauvages d'Amérique. Les archives, les bibliothèques publiques réservent précieusement, pour la mise en œuvre de l'histoire, tous les titres du passé, soit nationaux, soit étrangers. La musique elle-même, quoique beaucoup moins favorisée, n'est pas sans avoir une enceinte spéciale, une sorte de retraite où les œuvres des compositeurs et les écrits de littérature musicale peuvent trouver un refuge contre les ravages des années ou le vandalisme de l'ignorance.

Seule la lutherie est dépourvue de ce droit d'asile officiel. Permis au temps de disperser, d'anéantir en toute liberté ses plus heureuses découvertes, le fruit le plus ingénieux de ses labeurs. Aussi que sont devenus tant de morceaux intéressants de fabrique instrumentale, dont la vogue n'a pas consacré l'usage ou que la mode a peu à peu délaissés? La plume patiente de quelques savants en a recueilli la longue nomenclature à diverses époques, ou parfois même en a hasardé la description technique. Mais c'est tout. Ce qui se voit, ce qui se touche, ce qui s'entend a disparu. Certes le malheur ne serait pas considérable, s'il ne s'agissait que de satisfaire une vaine curiosité, capricieusement ou puérilement amoureuse du vieux pour le vieux même, s'il n'était question que de rechercher dans une individualité instrumentale un rôle historique, de manier *in specie et in corpore* la viole véritable du roi René, la virginelle d'Elisabeth d'Angleterre, le violon d'Henri IV, le luth de Louis XIII, ou le théorbe de Ninon. Ceci est la part de l'imagination, mais les choses doivent se regarder de plus haut.

S'il est vrai que l'histoire ait pour but de guider l'intelligence humaine au progrès continu, en faisant du passé la constante leçon de l'avenir, qui ne voit aussitôt de quelle utilité serait pour le facteur moderne ce tableau synoptique des produits de l'ancienne lutherie, ce trésor habilement coordonné des essais de tout genre, heureux ou mal venus, cette échelle complète de tous les types, avec leurs modifications infiniment variées depuis la Renaissance, au moins, jusqu'à nos jours? Car pour le moyen âge il n'y a pas à y penser. La dextérité d'un ouvrier ingénieux pourra sans doute reproduire des imitations plus ou moins délicates, des copies antidatées des instruments de cette époque, mais il n'a dû sûrement survivre aucun modèle authentique, si nous en exceptons quelques fragments de grandes orgues. Bien que ces vieux morceaux de la lutherie gothique portassent certainement en eux l'empreinte de l'enfance de l'art, la perte en est irréparable. Les origines ont cela de respectable et de philosophiquement moral qu'elles rappellent à l'homme la mesure de la force qui le rend capable de tendre incessamment vers le mieux. Il est donc à regretter que nos pères du moyen âge n'aient pas eu l'idée de nous transmettre, par la voie de la collection (appliquée aux livres par Charles V), l'héritage de ces instruments qui faisaient leurs délices, et dont un manuscrit français nous a conservé ce catalogue si candidement versifié :

« Là je vis tout en cerne,
Viole, rubèbe, guiterne,
L'enmorache, le micamon,
Citole et psaltérion,
Harpes, tabours, trompes, nacaires,
Orgues, cornes plus de dix paires,
Cornemuse, flajos et chevrettes,
Doulceines, simbales, clochettes,
Tymbre, la flauste brehaigne,
Et le grant cornet d'Allemaingne,
Flajos de saus, fistule, pipe,
Muse d'Aussay, trompe petite,
Buisines, élès, monocorde
Où il n'y a qu'une seule corde,
Et muse de blet tout ensemble.
Et certainement il me semble
Qu'oncques mais tèle mélodie
Ne feust oncques vene ne oye. »

Le naïf versificateur a grandement raison; jamais plus singulier concert ne dut frapper oreille humaine. Mais ce n'est point pour juger de l'effet des groupes et des ensembles qu'il importe-

rait de retrouver chacun de ces instruments. L'art de l'orchestre ne pouvait pas même être soupçonné. C'est comme individus isolés qu'il serait intéressant de posséder ces types originaires, d'où sont sortis, après d'immenses modifications, plusieurs de nos instruments modernes. A en juger par les copieux catalogues que différents auteurs ont dressés, l'histoire de l'instrumentation ne serait assurément ni la moins volumineuse ni la moins riche des histoires. Quoique de bons esprits aient partiellement travaillé en ce genre, elle est encore à faire. Sans doute elle existerait déjà, si la France eût possédé un musée tel que nous le concevons, tel que devrait l'avoir depuis longtemps une nation qui prétend à l'honneur de prendre le pas sur toutes les nations intelligentes et savantes.

Nous verrions encore dans un établissement de cette nature l'immense avantage de combattre victorieusement le plus grand fléau de la lutherie moderne, de couper dans sa racine le mal qui fait souvent obstacle à ses progrès sérieux : nous voulons parler du plagiat, soit prémédité, soit fortuit et involontaire, car il n'est pas sans exemple que deux facteurs consciencieux aient rencontré la même idée. Plusieurs anecdotes empruntées aux annales de la fabrication instrumentale démontreraient suffisamment combien de luttes nées de ces larcins innocents ou perfides ont enrayé dans leur développement certaines parties de cet art. Le dépôt ou l'acquisition des modèles de création récente serait une constatation publique, dont l'éloquence sans réplique, bien que muette, dissiperait immédiatement les illusions du prétendu inventeur de bonne foi, ou confondrait avec éclat l'outrecuidance du plagiaire sans pudeur. Que d'inventions réputées nouvelles reprendraient par là leur véritable date ! Mais aussi de quels perfectionnements cette large exhibition des produits antérieurs ne deviendrait-elle pas la source ! C'est chez le mécanicien surtout que la contagion des idées est sensible et prévoyante. Le principe le plus insignifiant en apparence a souvent acquis de vastes proportions par la diversité et l'importance de ses applications. Les exemples se presseraient sous notre plume s'il était besoin d'y recourir pour constater historiquement le rôle qu'a joué dans la lutherie la généalogie des idées. Nous lui devons le principe si fécond de la famille appliqué aux instruments.

Ici, plus encore que sur tout autre point, se rend appréciable et frappante l'utilité d'un musée spécial pour tracer nettement les lignes ascendantes, descendantes, collatérales des produits de la lutherie, pour mettre en relief l'arbre généalogique des familles instrumentales, les branches dérivées, transplantées, les alliances, les adoptions, les bâtardises, les extinctions de souches, en un mot, les corrélations multiples de ces créations sympathiques dont l'animation et la voix dépendent du doigt, du souffle, de l'archet, d'un agent quelconque émané de la main, de la poitrine et même du pied de l'homme. En recueillant avec un vif intérêt les remarquables pensées émises récemment par M. Berlioz, dans un article relatif aux améliorations dont l'organisation du Conservatoire de musique est susceptible, nous avons regretté que le plus ferme comme le plus habile champion de l'instrumentation n'ait pas songé à signaler la fâcheuse lacune qui nous occupe.

Nous ne savons si quelque nation en Europe a travaillé à la combler. Si nos souvenirs ne nous abusent pas, il nous semble que Vienne doit posséder un riche noyau de collection en ce genre. A différentes époques, des amateurs ont aussi donné l'exemple; mais ce n'a pu être que dans les limites excessivement restreintes d'une fortune privée, ou dans la mesure d'une fantaisie souvent bornée à une seule espèce, et malheureusement réduite à la durée d'une existence isolée. Après la mort de ces passionnés archéologues, les raretés de leurs cabinets ont été dispersées de nouveau pour disparaître à jamais peut-être. Il est vraiment déplorable que jusqu'à ce jour, l'administration française ait relégué ce respect des antiquités de la lutherie au rang de la manie des bric-à-brac. Cette erreur prend sa source dans une fausse manière d'envisager l'art musical. De tout temps, en France, la musique a été considérée comme une affaire purement de mode, comme une jouissance immédiate, du moment, en quelque sorte comme *un bonheur du jour*. Tant qu'il s'est agi de l'art contemporain, on s'est montré généralement large et accommodant; mais dès qu'il a été question, de près ou de loin, de sauver les débris du passé, de protéger les reliefs de l'art ancien, de faire de l'histoire, le pouvoir a fermé l'oreille, il a serré les cordons de sa bourse et suscité mainte difficulté en trahissant son mauvais vouloir. Pour preuve de tout ceci il suffirait de citer la piètre et mesquine position faite à la *seule* bibliothèque de musique de France, position sur laquelle nous nous engageons à revenir quelque jour : car le moment est arrivé de révéler à l'administration actuelle les négligences qu'elle a la mission et, nous le croyons sincèrement, le ferme désir de réparer. Parmi les idées capitales que nous recommandons à son attention, nous avons jugé bon de placer en première ligne celle de la création d'un musée d'instruments de musique.

A l'époque où nous vivons, il est encore possible de recueillir quantité d'anciens types disséminés dans les provinces ou à l'étranger, d'acquérir certaines collections formées avec goût par d'intrépides archéologues, de faire lever les plans et de se procurer les dessins des orgues les plus antiques de l'Europe. Le dépôt successif des inventions et des procédés contemporains achèverait de composer un point de départ important, que ne cesseraient plus d'enrichir les produits du génie de la lutherie dans l'avenir. Puisse cette utile pensée trouver des sympathies et rencontrer, sinon une réalisation immédiate (ce que la difficulté des temps rend inadmissible), du moins la sincère intention de saisir pour la mettre à exécution le premier moment favorable au culte de l'art sous toutes ses formes !

MAURICE BOURGES.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LA SOURNOISE,

OPÉRA-COMIQUE EN 1 ACTE.

Libretto de M. SAUVAGE; partition de M. THYS.

(Première représentation le 13 septembre.)

Débuts de M. Boulo et de Mlle Decroix dans HAYDÉE.

Les mystères de l'ancienne diplomatie ne sont rien en comparaison des calculs, des mensonges, des roueries, disons le mot, qu'emploient les *honnêtes* filles pour se faire épouser. Souvent ce manége réussit, et elles finissent par trouver un mari dans le grand nombre des hommes simples, parmi les imbéciles, ou les laquais comme l'héroïne de la petite pièce représentée mercredi passé sur le théâtre de l'Opéra-Comique. Une jeune fille de Biaritz, près de Bayonne dans les Pyrénées, à qui le hasard n'a pas dispensé une dot, se croit dispensée de l'obligation d'avoir des principes et des scrupules pour arriver à ses fins, c'est-à-dire pour se procurer un mari. La *Sournoise* trompe donc son père, ou son oncle, son frère et sa belle-sœur; elle tromperait tout le monde pour arriver à la possession d'un aimable valet, séducteur du genre de M. Lafleur, de *l'Épreuve villageoise*. Nous citons ce vieil opéra de Grétry et de l'auteur de *la Femme jalouse*, parce que le poëme de la nouvelle pièce exhale un parfum d'ancienne comédie que semble affectionner M. Sauvage, à qui nous devons les deux spirituels et amusants libretti intitulés *l'Eau merveilleuse* et *Giles ravisseur*. Ceci est moins gai, moins musical; mais enfin on y voit l'idée d'un caractère féminin qui part d'un observateur, et peut vous avertir, comme un conte de Boccace ou de La Fontaine, de vous tenir en garde contre les *innocentes* malices du sexe. On doit savoir gré du moins à l'auteur, s'il n'a pas été aussi franchement comique que dans ses deux derniers libretti, d'avoir essayé une

peinture de caractère et de mœurs et avec un peu de bonne volonté, on peut dire qu'il résulte de cette prédication dramatique que toutes les malices et les mensonges de la *Sournoise* aboutissent à lui faire épouser un laquais : c'est, en quelque sorte, la morale de la fable de notre grand fabuliste : *Certaine fille un peu trop fière, etc.* Celle-ci n'est qu'une fille un peu trop fine.

M. Thys, à qui l'on a confié la mission d'interpréter en musique les sentiments de cette villageoise jeune et naïve, l'a fait d'une manière parfois prétentieuse, et par conséquent peu franche. Sa mélodie et son instrumentation sont tourmentées. Tantôt il ne module pas assez, et tantôt il module trop.

Son ouverture en *ré* majeur, dont les idées ne sont pas très attachées entre elles, renferme de petites idées d'instrumentation qui semblent, comme le libretto, appartenir au genre rétrospectif, et l'introduction, aussi en *ré* majeur, continue la tonalité de l'ouverture. Ce morceau n'a rien de saillant. Après cela vient un duo entre la *Sournoise* et le valet, contrastant avec la sagesse et la sobriété de modulation qui se font remarquer dans l'ouverture et l'introduction. Le compositeur réunit, comme par compensation, des modulations brusques, hétérogènes, et même des rhythmes assez passablement bizarres dans ce morceau d'ailleurs trop long. L'air chanté par la *Sournoise* commence d'un style pompeux, comme pourrait s'exprimer Sémiramis la grande; mais à cette introduction ambitieuse succède une valse des plus jolies, et fort bien dite par mademoiselle Lemercier, chargée du rôle principal. Elle le joue bien, trop bien peut-être. On est toujours tenté de dire à cette actrice, en la voyant se donner tant de mouvement, le mot de Talleyrand à ses employés consulaires, qui partaient pour leur résidence : « Surtout, pas de zèle ! » Après des couplets dits par un sergent, joué d'une façon convenable par M. Nathan, vient un morceau d'ensemble, trio, quatuor, et même quintette fort joli. Là se trouve un agréable duo des deux femmes sur le plaisir de filer au fuseau; et puis un ensemble sur *Vivent les fillettes!* bien écrit pour les voix. Il y règne de l'entrain, de la verve, de la gaieté. La *Sournoise* dit ensuite avec sa belle-sœur des couplets ou duo sur ces paroles :

Sois donc sans crainte ! On peut être coquette
Quand c'est pour plaire à son mari.

Cela est bien accompagné et chanté d'une manière gracieuse et distinguée, par madame Sainte-Foy et mademoiselle Lemercier. A ce morceau agréable succède un petit trio syllabique et de situation entre les deux sœurs et le valet Saint-Jean, qui rappelle sans nécessité le trio du *Pré aux clercs : C'en est fait, le ciel même*, etc. C'est un petit nocturne de salon qui fera plaisir en quelque société que ce soit; mais ce n'est pas avec de la musique de cette sorte qu'on fait avancer l'art. On voit que cela provient de ce qu'on appelle, depuis un demi-siècle, un prix de Rome, un élève du Conservatoire faisant partie de cette collection de jeunes compositeurs qui semblent tous jetés dans le même moule.

Sainte-Foy est suffisamment suffisant dans le rôle du valet Saint-Jean ; il s'y montre Jasmin ou Frontin amusant. Mademoiselle Lemercier, nous le lui redisons dans son intérêt, met trop de zèle dans le personnage de la *Sournoise*. La sournoiserie, si l'on peut ainsi s'exprimer, est plus près de la câlinerie que de l'effronterie, et l'actrice fait dans ce rôle une trop grande dépense de gestes, d'inflexions, d'intonations équivoques : en réduisant ses frais de moitié, elle doublera son effet.

— Deux débuts ont eu lieu jeudi dernier à l'Opéra-Comique, M. Boulo et mademoiselle Decroix. Le rôle secondaire et modeste de Rafaela, dans *Haydée*, convient assez à la débutante qui s'y est montrée comédienne modeste et cantatrice craintive, mais chantant d'un assez bon style, bien qu'un peu parfois au-dessus du ton. Mademoiselle Decroix est jolie comme mademoiselle Grimm qu'elle remplaçait dans ce rôle; mais nous doutons qu'elle ait l'âme aussi musicale que sa devancière. Il est vrai qu'il serait injuste de la juger sur un rôle aussi insignifiant.

M. Boulo n'avait pas assumé sur lui une responsabilité moins forte en débutant par le rôle non moins ingrat et plus difficile de Lorédan, si bien créé par Roger. La physionomie de M. Boulo manque de distinction; il joue trop du sourcil, comme Duprez, et ne porte pas assez noblement son costume de seigneur. Sa prononciation est nette et ferme comme celle d'un Méridional, mais l'oreille est choquée parfois de certains mots sur lesquels il met à faux l'accent circonflexe, ainsi que le font les habitants du Midi qui croient avoir par là épuré leur langage. Sa voix est celle d'un ténor quelque peu fatigué; elle est faible et sourde dans le médium, mais flatteuse dans les cordes hautes, excepté le *mi* qu'il émet tantôt de la gorge, tantôt de la tête, parce que cette note ne peut sortir facilement de sa poitrine. Chanteur intelligent, du reste, M. Boulo fait trop souvent usage de la voix mixte, ce qui l'assimile à nos anciens ténors légers, et comme était celle de Duprez au commencement de sa carrière au théâtre de l'Odéon vers 1825. Le débutant, qui avait déjà chanté le rôle du prince Léopold à l'Opéra, dans la *Juive*, a été se faire en province une réputation assez brillante de premier ténor, qu'il a senti le besoin de faire sanctionner par la presse et le public de Paris. Il a l'intelligence de la scène, de la chaleur. Il chante juste; et quand il aura remédié à la distinction naturelle qui lui manque par la grâce du geste, l'aisance de la démarche et la manière de porter le costume, toutes choses qui s'apprennent; lorsqu'il aura mis en harmonie les différents registres de sa voix, qu'il chantera moins à *mezza voce*, il pourra prendre rang parmi les premiers ténors de l'Opéra-Comique, qui ne sont pas nombreux, et rivaliser M. Audran qui, lui aussi, devrait s'occuper sérieusement de donner un peu de corps, de rondeur à ses intonations, de se faire une voix réelle enfin dans toutes ses cordes, sans abuser du bêlement sentimental qu'on décore du nom de vibration, et qui assimile tous nos chanteurs aux moutons de Panurge de messire Rabelais.

Jardin-d'Hiver. Wartel et Mme Widemann.

Et puisque nous en sommes sur le chant, nous devons signaler aux amateurs de cette belle partie de l'art musical le chanteur-diseur qui a nom François Wartel. Mercredi dernier, il a joué, de sa déclamation vraie et profondément étudiée, la scène de folie de *Charles VI*, et le duo des cartes du même opéra avec madame Widemann, et tous deux, par des moyens différents d'interpréter cette musique énergique et profonde, ont obtenu un égal succès, ce qui prouve que le public de nos concerts est doué d'un goût éclectique. Wartel chante pour satisfaire les plus minutieux analyseurs des nuances lyriques et dramatiques, tandis que madame Widemann se livre à toutes les impressions de son âme non moins dramatique, mais pas tout à fait aussi musicale : c'est la cantatrice spontanée dont le public de province, qui ne brille pas toujours par le goût, a trop encouragé les élans et même les écarts. Quoi qu'il en soit, il y a en madame Widemann l'étoffe d'une tragédienne lyrique. Le bruit de cette réputation était venu jusqu'aux oreilles des directeurs de l'Opéra, puisqu'ils avaient mandé cette cantatrice à Paris. Elle y est venue, et, par suite de nous ne savons quel malentendu, après une apparition sur la scène du Théâtre de la Nation, et dans un fragment de rôle qui n'est pas du répertoire de l'Opéra, madame Widemann est obligée de continuer ses débuts au Jardin-d'Hiver.

Concert de Mme et Mlle Uccelli.

Madame Uccelli est une femme docte en musique; elle écrit de grandes symphonies, de grands opéras, de grandes scènes lyriques, le tout à grand orchestre, sans pour cela dédaigner la simple mélodie, la tendre romance, comme Philaminte, des *Femmes savantes*, descend des hauteurs de la philosophie pour

s'enivrer des douceurs du sonnet et du madrigal. Madame Uccelli a mis ses facultés musicales et celles de mademoiselle Emma Uccelli, sa fille, au service des artistes pauvres du deuxième arrondissement de Paris. Ces deux dames ont donné un grand concert vocal et instrumental dans la salle Herz, au bénéfice des musiciens malheureux de cette circonscription topographique; c'est de la philanthropie fractionnée enfin, mais qui n'en est pas moins estimable pour cela. Les œuvres musicales de madame Uccelli sont estimables aussi : ce sont des ouvertures, des morceaux de chant d'*Eufemio di Messina*, opéra représenté à Naples; une chasse avec chœur à grand orchestre; un intermède à la mémoire de Donizetti, qui ont mis les auditeurs à même d'apprécier le mérite de cette dixième muse. Dans cette grande scène, madame Uccelli fait intervenir le génie de l'harmonie, qui exprime le désespoir des Italiens en quatuor fort bien interprété par mesdemoiselles Emma Uccelli, Laure Henry, MM. Latry et Martini. Ce dernier est un jeune ténor français qui revient d'Italie où il a quitté une position administrative pour embrasser la carrière artistique. Nous désirons qu'il ait à s'en féliciter. Sa voix un peu sombrée est expressive et dramatique; mais qu'il se tienne en garde contre son impressionnabilité et sa préoccupation de l'orchestre. Un chanteur, pour se faire écouter avec confiance de ses auditeurs, ne doit pas avoir l'air de s'inquiéter de l'accompagnement. Il faut qu'il domine les tumultes de l'instrumentation, les foudres de l'harmonie; il faut qu'il soit comme cet aigle dont parle le poëte Lamartine dans son épître à lord Byron :

Bercé par la tempête, il s'endort dans la joie.

M. Martini a de l'expansion, de la sensibilité; qu'il se possède, qu'il veille sur son intonation, et il arrivera. M. Béron est un violoniste d'un talent un peu froid, qui a dit une fantaisie avec justesse et netteté. Ce solo, composé par lui, fait honneur à son goût.

Mesdemoiselles Delamare et Laure Henry ont chanté de manière à se faire applaudir même d'un public qui ne serait pas venu par charité. La première a dit avec expression la grande scène du *Tancredi* de Rossini, et la seconde, avec assez de poésie, le bel air de *Robin des Bois*. Mademoiselle Uccelli est aussi une fort bonne cantatrice qui interprète *con amore* les œuvres maternelles de façon à les faire applaudir pour leur mérite intrinsèque et pour son propre compte : aussi, en raison de cela et de l'acte de bienfaisance du cœur et de l'esprit de ces deux virtuoses, le public a jugé à propos de tripler la dose de ses applaudissements.

Henri Blanchard.

L'ART MUSICAL

AU SÉNÉGAL ET DANS L'AFRIQUE CENTRALE.

Études et Mélodies dédiées à Mme Armand Marrast.

En Europe, les artistes sortent indifféremment de toutes les classes sociales; mais chez les nègres du Sénégal, les beaux-arts ne sont cultivés que par une caste particulière et distincte de toutes les autres. Tous les sujets de cette race doivent naître poëtes, musiciens ou au moins comédiens, et hors d'elle il n'y a point d'artistes. Cette famille privilégiée est celle des Griottes.

L'histoire de son origine est fort étrange : s'il fallait en croire les anciennes chroniques, elle ne descendrait ni plus ni moins que du diable.

« Le méchant esprit (disent les légendes arabes), s'étant fait » homme, commettait tant d'abominations qu'on le jeta dans la » mer; mais un pêcheur prit et mangea un poisson qui avait » avalé du corps du malin, et le mauvais génie ressuscita en » lui. — Le pêcheur fut lapidé et enterré profondément; par » malheur, le vent le découvrit et en emporta quelques lambeaux » dans le *coussous* d'un chasseur, qui devint un nouveau démon. » — On s'empressa de l'exterminer : son corps fut réduit en » poudre aussi fine que la poussière du désert, et on le lança » dans l'espace; mais un homme qui était poëte et musicien en » respira quelques atomes, et le diable reparut en lui. Cette fois » on laissa vivre le possédé, et les Griottes sont ses descen- » dants. »

Les mœurs des Griottes ne justifient que trop cette origine; leur impiété est frappante à côté du fanatisme religieux des autres nègres. Se souciant peu des préceptes du Coran, ils boivent des alcools, mangent les viandes immondes, ne jeûnent jamais, et prient fort rarement. Ils sont mahométans, à peu près comme Voltaire et Piron étaient chrétiens. En outre, étant les médecins du pays, ils connaissent un grand nombre de petits secrets, qui, selon les nègres, doivent être le produit d'autant de maléfices, de sorte que de toutes manières, ils sont considérés comme des démons.

Les Griottes jouissent de tous les droits civils; ils occupent même les plus hautes positions; les rois ne dédaignent pas de se les attacher comme conseillers et comme ministres; mais religieusement ils sont hors la loi; on leur refuse même la sépulture. Profondément blessés de cet outrage, les Griottes s'efforcent de l'interpréter en leur honneur. Ils disent que leurs corps ne doivent pas pourrir dans la terre comme ceux des autres hommes, et que Dieu envoie un ange qui les enlève aussitôt qu'ils ont rendu l'âme. Pour faire croire à ce miracle, quand un Griotte est mort, ses amis dérobent le cadavre et l'emportent dans un creux d'arbre au milieu des forêts. En chassant, j'en ai rencontré souvent pendus dans des troncs de Baobbab.

Hommes ou démons, les Griottes sont assurément beaucoup plus intelligents que les autres nègres. Peut-être recevront-ils un jour le tribut de gloire qui leur est dû. N'est-ce pas extraordinaire de trouver au milieu de peuplades sauvages, des hommes doués de ces belles facultés intellectuelles dont s'honorent les nations civilisées?... Les Griottes, parmi les nègres, ressemblent à des lys semés dans des ronces.

Lorsqu'en traversant les forêts de Sahel, je rencontrais par hasard un de ces hommes méditant et écrivant au pied d'un arbre, je retenais mon haleine, et je passais doucement pour ne pas le troubler. Ne doit-on pas éprouver des sentiments de respect devant ces êtres maudits, errant chargés de leurs manuscrits, mendiant quand ils ont faim, et se retirant au fond des solitudes pour invoquer le génie des arts? Les œuvres les plus précieuses des Griottes sont leurs chronologies historiques qu'ils continuent de père en fils. Qui sait si ces peuples ne sont pas plus vieux que nous, et s'ils ne connaissent pas des temps plus anciens que ceux dont nous avons l'histoire? Ne serait-il pas bien intéressant d'interroger leurs manuscrits?

La poésie des Griottes, imagée comme celle des Arabes, ne manque pas d'élévation; mais le génie de la musique domine en eux, et cela doit être. Car transportez-vous un instant au milieu des solitudes où ces hommes passent toute leur vie, asseyez-vous dans une oasis du désert; là le feuillage des arbres qui vous abritent, le ruisseau qui coule à vos pieds, les oiseaux qui voltigent, tout chante autour de vous!... Répondrez-vous à cette sublime harmonie de la nature par des discours?... Évidemment non : vos phrases seraient-elles parfaitement rimées, les déclameriez-vous aussi bien qu'aurait pu le faire Talma, votre prose ou vos vers feraient fuir les oiseaux et ne s'accorderaient nullement avec le murmure des oiseaux et le bruissement du feuillage.

Pour mieux comprendre ma pensée, pour vous convaincre complétement que le principe que je pose ici est vrai, jugez-en par les habitants de nos campagnes. Le berger bourbonnais ou lorrain qui passe toute sa vie seul au milieu des champs, s'occupe-t-il de poésie, de peinture, d'architecture? Assurément

non; il n'a pas même la plus simple idée de ces arts; mais arrêtez-vous derrière la haie ou le taillis qui l'abrite, et vous l'entendrez chanter, continuellement chanter. C'est en l'écoutant que son troupeau paît tranquillement, et que son chien reste auprès de lui attentif et toujours prêt à lui obéir. S'il ne chantait pas, tout ce qui l'environne serait triste et silencieux; mais son chant captive et attire tout, jusqu'aux beaux lézards qui ne manquent jamais de venir se placer sur les branches d'aubépine, au-dessus même de sa tête, pour mieux l'entendre.

Lorsque vous rencontrez un homme qui parle seul, vous vous dites: C'est un fou! Mais si, au lieu de parler, cet homme chante, vous n'y trouvez rien que de très naturel. — Pourquoi cela?... N'est-ce pas parce qu'il y a en vous quelque chose qui vous dit ce que je cherche à vous faire comprendre ici?

Je formule ma pensée et je pose en principe: 1° que la musique est la langue de tout ce qui est en dehors de l'humanité sur la terre; 2° que l'homme qui passe la plus grande partie de sa vie, *isolé* au milieu des champs, des forêts, des déserts, etc., doit naturellement aimer et cultiver la musique pour se mettre en rapport avec les êtres qui l'entourent habituellement. De là je conclus que la musique a été le premier art connu de tous les peuples, car tous les peuples à leur berceau ont été isolés et pasteurs.

Je démontrerais facilement que la poésie se joint à la musique aussitôt que l'homme commence à vivre en société; j'arriverais ensuite à l'architecture, à la peinture et à la sculpture qui naissent plus tard avec les villes; mais ce n'est pas ici la place de ces études, et je dois reprendre le récit de mon voyage.

Je ne fus donc point étonné de trouver le sentiment et l'amour de la musique chez les nègres du Sénégal et de l'Afrique centrale; mais j'avoue que je ne supposais pas l'intelligence immobile de ces peuples capable de s'élever si haut dans cet art.

Oh! que je serais heureux de pouvoir reproduire ici quelques unes des sublimes improvisations musicales qui m'ont tant de fois causé de si douces et si vives émotions dans les déserts!... Mais je les écoutais avec trop d'attention pour songer à les noter: tant que durait le chant, mon esprit était comme suspendu aux lèvres de l'improvisateur; à la fin, il ne restait plus qu'un bruit agréable, mais vague et confus, qui bourdonnait dans mes oreilles, résonnait dans mon âme, et que je ne pouvais ni définir ni soumettre à nos règles musicales. La voix de Dieu s'était fait entendre; mais les vents l'avaient aussitôt remportée vers la voûte céleste, n'en laissant qu'un souvenir insaisissable, même pour l'improvisateur.

V. Verneuil.

(*La suite au prochain numéro.*)

PÉTITION MUSICALE.

Depuis longtemps la question du droit au travail est posée pour les musiciens, et l'on peut juger par leur exemple de l'inconvénient grave qui consiste à promettre une chose que l'on ne peut ou que l'on ne veut pas donner.

Le prix de Rome est la promesse annuelle que l'État fait aux jeunes musiciens. On a beau leur répéter que cette promesse n'est pas un engagement formel, que c'est tout au plus une espérance, par la très bonne raison qu'on ne couronne en eux qu'une espérance; ils n'en tiennent compte, et ne cessent de réclamer auprès de l'État l'acquittement de ce qu'ils considèrent comme une dette; ils ne cessent de se plaindre qu'on leur refuse jusqu'au moyen de prouver qu'on ne s'est pas trompé en leur reconnaissant le germe du talent.

A ce mal nous ne connaissons qu'un remède.

Que sans rien changer au régime actuel des théâtres subventionnés, qui doivent rester comme modèles et comme types du mieux possible, on laisse, à quiconque voudra la prendre, la liberté d'ouvrir d'autres théâtres à ses risques et périls, alors les musiciens n'auront plus rien à demander, car c'est beaucoup déjà que l'État se charge de leur éducation; il ne peut se charger de leur vie entière: les musiciens seraient trop privilégiés et trop heureux.

Voici pourtant une pétition adressée au ministre de l'intérieur, et dans laquelle des artistes musiciens demandent autre chose que la liberté; nous croyons devoir en donner le texte:

« Par son décret du 17 de ce mois, qui accorde une somme de 200,000 fr. à titre d'encouragement aux beaux-arts, et par celui du 12, concernant les associations, l'Assemblée nationale manifeste clairement sa double intention de venir en aide aux artistes et de favoriser le principe d'association.

» Conformément à cette intention, les artistes musiciens demandent, dans l'intérêt de l'art, que la somme à laquelle ils ont droit dans la répartition des 200,000 fr. soit employée à fonder une association artistique qui offrirait plus de ressources pour l'avenir que des secours simplement temporaires distribués isolément.

» Les artistes musiciens ont donc l'honneur de soumettre à votre appréciation un projet d'association formulé par eux antérieurement aux deux décrets mentionnés ci-dessus, et pour l'exécution duquel le concours de l'État leur est indispensable.

» D'après ce projet, les artistes musiciens, dans le but de concilier le progrès de l'art avec leurs propres intérêts jusqu'ici méconnus, et de concourir, autant qu'il est en eux, à l'éducation des masses, se constitueraient en association nationale à l'effet d'exécuter eux-mêmes ou de faire exécuter, puis d'éditer toute œuvre musicale qu'un jury, institué par voie d'élection, reconnaîtrait réellement digne de l'art.

» Ils demandent en outre, citoyen ministre, que l'État leur accorde la jouissance d'un local convenable, dans lequel ils pourront réunir leurs bureaux d'administration et d'édition, et donner leurs concerts; l'examen de leur projet d'organisation vous fera reconnaître suffisamment les justes motifs de cette demande.

» Confiants dans l'avenir de leur association, et comptant sur les sympathies qui ne peuvent leur manquer, les artistes musiciens croient devoir déclarer que s'ils se trouvent aujourd'hui dans la nécessité de demander des secours à l'État, ce n'est que pour leurs premiers pas.

» Ils espèrent, en conséquence, que vous voudrez bien prendre leur demande en considération, et que l'art musical vous devra un développement digne de lui et d'un gouvernement républicain.

» Agréez, citoyen ministre, l'expression de notre profond respect.

» *Le comité provisoire de fondation:*

» Waquez, président; Stupuy, secrétaire; Armingaud, Baumann, Bérou, Colignon, Damoreau-Cinti, Delioux, Faucheux, Lalo, Massé, Verley, membres résidants, et Lavainne, Membrée, Paquis, Poisot, membres correspondants. »

Ainsi, comme on le voit, les artistes musiciens dont on vient de lire les noms, demandent deux choses: 1° un secours d'argent; 2° un local pour arriver à la réalisation d'un projet, que nous n'hésiterons pas à déclarer impraticable. A cet égard nous exprimons notre opinion d'autant plus franchement que nous craignons moins qu'on nous soupçonne d'aucune hostilité contre les intérêts de l'art et des artistes. C'est, au contraire, parce que nous tenons à leur prospérité, parce que nous y travaillons avec ardeur, que nous ne saurions oublier les leçons de l'expérience, et que nous repoussons toute combinaison destinée à se résoudre en déceptions et en désastres.

Personne n'a vu, avec plus de chagrin que nous, le troisième théâtre lyrique, autrement dit l'Opéra national, s'établir sur le

boulevard du Temple, dans des conditions qui rendaient sa ruine immanquable, parce que nous savions l'argument qu'on ne manquerait pas de tirer de cet avortement contre toute entreprise du même genre, mais dans des conditions meilleures.

Il en est de même, pour tout homme éclairé, compétent, d'un projet qui tendrait à former une société d'artistes pour l'exécution, la publication, la vente des productions de ses membres. La société, quelque bien composée qu'elle fût, ne ferait les affaires ni de l'art, ni de l'industrie : au bout de trois mois elle serait en dissolution et en faillite. Personne ne payerait pour assister à ses concerts, personne n'achèterait les morceaux qu'elle éditerait, parce qu'en dépit du jury et de ses membres électifs, les concerts et les magasins de la société seraient encombrés de musique médiocre, honnête, irréprochable, mais dont le public se soucierait fort peu.

Dans les premières années de ce siècle, il s'était formé aussi une association entre les premiers compositeurs d'alors, qui s'étaient faits marchands de musique : leur magasin ne put éviter la clôture, après un destin fort peu brillant.

Tel serait encore aujourd'hui l'avenir certain d'une société fondée pour une double branche de spéculation.

Demandez la liberté des théâtres, rien de mieux; mais ne réclamez pas de l'Etat des sacrifices qu'il ne peut faire, surtout quand, en définitive, ces sacrifices ne pourraient produire rien de bon.

Des artistes jugeant le mérite d'autres artistes, qui deviendraient leurs juges à leur tour, seront toujours nécessairement suspects; nous dirons même plus, ils seront toujours nécessairement injustes dans un sens ou dans un autre, et n'offriront, par conséquent, aucune garantie.

Des artistes voulant se charger eux-mêmes du débit de leurs œuvres, en seront toujours les mauvais marchands.

Ne mêlons pas deux choses, qui doivent cheminer côte à côte, sans se confondre jamais, l'art et l'industrie.

Ne croyons pas non plus que l'industrie soit si aveugle et si maladroite qu'elle ne sache pas tirer de l'art tout le parti qu'il en tirerait lui-même, soit pour la renommée, soit pour le profit.

Correspondance particulière.

Lille, 13 septembre 1848.

Le concert donné lundi dernier par l'Association lilloise est sans contredit l'un des plus remarquables que nous devions à cette Société; d'excellents chanteurs, un soliste distingué, le tout rebaussé d'un orchestre composé de ce que notre ville compte de supérieur en artistes et en amateurs, parfaitement dirigé par notre célèbre compatriote, Ferdinand Lavainne, tout enfin devait intéresser l'auditoire, qui s'est montré aussi satisfait que possible d'un bout à l'autre du programme.

La sérénade fantastique de *la Tempête*, morceau instrumental, extrait d'une cantate de F. Lavainne, est certainement une délicieuse composition, pleine de délicatesse et de charme mélodique; tout cela est bien orchestré, plein d'originalité, sans aucune affectation ni prétention aux grands effets.

Mademoiselle Montigny, deuxième prix du Conservatoire de Paris, a chanté la romance de *Marie Stuart* avec une voix et un accent dignes des applaudissements qu'elle a obtenus; c'est un premier pas aussi brillant qu'honorable dans sa carrière d'artiste, qui, nous n'en doutons pas, sera l'un des plus beaux résultats de l'école de musique de notre ville, dont mademoiselle Montigny a été élève. M. Jules Lefebvre, notre jeune compatriote, est venu ensuite exécuter une marche russe et les mélodies hongroises de Liszt, de manière à faire pressentir un bon pianiste de plus pour l'avenir, car il est encore très jeune, et il a besoin de sérieuses études. M. Ricquier est un excellent baryton : sa voix, pleine de mordant et de charme, impressionne vivement et vous émeut sans peine; aussi a-t-il dit le duo de *Don Sébastien* avec toute la chaleur et l'entraînement d'un artiste accompli. Mademoiselle Montigny l'a dignement secondé dans ce duo.

L'artiste qui a obtenu les honneurs du concert, c'est Amédée Dubois, violoniste d'un grand talent : doubles cordes, sons harmoniques, traits hardis en tous genres, rendus avec facilité, élégance même, justesse parfaite et sentiment toujours vrai d'expression, voilà ce qui a valu à M. Dubois un succès d'enthousiasme.

La deuxième partie débutait par la grande ouverture de Berlioz, intitulée : *le Carnaval romain*. Ce morceau, aussi entraînant qu'original, et parfaitement rendu par l'orchestre, a excité des bravos prolongés. Mais aussi quelle verve! quel rhythme entraînant! Après cette ouverture, mademoiselle Montigny et M. Ricquier sont venus tour à tour, l'un dans l'air de *la Favorite*, l'autre dans celui des *Folies amoureuses*, recueillir la sanction du succès déjà obtenu dans la première partie du concert.

Dans une charmante fantaisie de sa composition, M. Amédée Dubois nous a encore placés sous le charme de son beau talent. Enfin M. D..., en chantant et récitant deux chansonnettes burlesques avec un vrai talent de comédie, a fait pleurer... de rire tout un public déjà enivré de belle et bonne musique, qui s'est retiré en félicitant sincèrement l'Association lilloise de la manière dont elle encourage l'art musical, et des efforts qu'elle fait pour qu'il ne perde pas entièrement son influence dans notre cité tout industrielle.

En passant par notre ville, Édouard Wolff s'est fait entendre dans une soirée improvisée chez madame Clara Pfeiffer, et il lui a suffi d'exécuter quelques morceaux de son riche répertoire, pour y établir de la manière la plus brillante sa double réputation de pianiste et de compositeur. Sa chanson polonaise, plusieurs de ses études, et sa Bacchanale, ont enlevé l'auditoire. Wieniawsky, le petit pianiste déjà grand par le talent, a dignement tenu sa place à côté de son oncle, qui est aussi son maître. Ajoutons que madame Clara Pfeiffer a contribué au charme de la soirée, en exécutant le duo de Thalberg avec Édouard Wolff, et en prouvant que les plus redoutables concurrences ne doivent nullement l'effrayer.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, au Théâtre de la Nation, *Lucie de Lammermoor*, suivie de *Nisida*.

*** Meyerbeer est arrivé : c'est l'événement musical de la semaine. Tous ceux qui connaissent l'illustre compositeur, et qui savent à quel point il est esclave de sa parole, ne doutaient pas qu'il ne fût à Paris le 15 de ce mois, et en effet il y était deux jours plus tôt. A bientôt donc les répétitions du *Prophète*.

*** Duprez a chanté deux fois cette semaine et produit son effet ordinaire sur la recette. Madame Julian Van Gelder, dans *Jérusalem*, mademoiselle Masson, dans *la Favorite*, l'ont secondé de tout leur talent.

*** La grève des instrumentistes du Théâtre-Italien n'est pas encore terminée. Il faut espérer qu'une bonne transaction rapprochera le directeur, qui ne peut se passer d'orchestre, et l'orchestre qui a besoin d'emploi.

*** On parle de la reprise à ce théâtre du *Viaggio a Reims*, composé pour le sacre de Charles X, et transformé depuis en *Comte Ory*. Deux morceaux de la partition primitive, un morceau d'ensemble et un duo, n'ayant pas trouvé place dans la partition nouvelle, sont restés inédits. On répète *Lucia* et *Nabuco*. M. Arnoldi, basse profonde, dont on dit du bien, est engagé.

*** Les répétitions du *Val d'Andorre* (titre provisoire) continuent de marcher rapidement.

*** Par décision du 13 de ce mois, M. Adolphe Adam a été nommé professeur de composition au Conservatoire de musique.

*** M. Bazin, l'auteur de la partition du *Trompette de M. le Prince*, qui depuis onze ans tenait au Conservatoire une classe d'harmonie et d'accompagnement pratique, comme professeur adjoint, vient d'être nommé professeur titulaire.

*** Osborne est de retour d'une brillante tournée dans les trois royaumes.

*** Il paraît décidé que la classe de violon vacante au Conservatoire par la démission d'Habeneck sera supprimée, mais il n'en est pas moins juste de rappeler les titres de M. Cuvillon, l'un des candidats présentés, et qui a l'avantage d'avoir été l'un des meilleurs élèves du maître, qu'il aspirait à remplacer, joint le mérite de l'avoir suppléé souvent, comme professeur, et d'avoir toujours maintenu l'enseignement à sa hauteur ordinaire.

*** On ne saurait trop se méfier des anecdotes. En voici une que nous avons été fort surpris de trouver dans une biographie d'Hérold publiée cette semaine, et signée du nom d'Adolphe Adam. Le deuxième acte de *Zampa* se termine, comme on sait, par une cérémonie religieuse, dans laquelle le compositeur avait introduit un accompagnement d'orgue, *ce qui ne s'était pas encore fait au théâtre*, si l'on en croit le biographe. On s'occupa, quelques jours avant la représentation, de se procurer un instrument, mais ce fut en vain; toutes les orgues, chez tous les facteurs de Paris, étaient louées et retenues d'avance. A force de chercher, Hérold finit par découvrir un petit orgue resté inaperçu, mais il était si petit, si petit, que son effet se réduisit à peu de chose. Or, savez-vous pourquoi cet embargo jeté sur toutes les orgues? « Meyerbeer, dit le biographe, faisait répéter *Robert-le-Diable*, et voulant se » réserver la nouveauté de l'introduction de l'orgue au théâtre, il avait pris ses » précautions pour que nul ne pût le devancer. Était-ce de bonne guerre? » Nous répondrons à cette question par une autre : Est-il de bonne guerre, ou de bonne critique, d'accueillir des faits injurieux, qui n'ont pas même l'ombre de la vraisemblance? Il n'y a qu'un petit malheur, c'est que *Zampa* fut repré-

senté le 3 mai 1831, et *Robert-le-Diable* le 21 novembre de la même année; c'est que les répétitions de *Zampa* étaient finies longtemps avant que celles de *Robert-le-Diable* fussent commencées. Lorsque *Zampa* fut joué, Meyerbeer ne savait pas même encore à quelle époque on donnerait *Robert*. Il faudrait donc supposer que plusieurs mois, plusieurs années d'avance, il se serait mis en mesure d'accaparer tout ce qu'il y avait d'orgues à Paris, en France, et même à l'étranger! En vérité, une telle imputation se réfute d'elle-même; on conçoit qu'elle ait pu courir les coulisses, comme tant d'autres de même espèce, mais on regrette de la voir appuyée de la signature d'un membre de l'Institut. M. Adolphe Adam devrait savoir en outre que l'introduction de l'orgue au théâtre n'était pas absolument nouvelle, car elle avait eu lieu, pour la première fois, le 2 septembre 1794, dans la *Rosière républicaine*, opéra de Sylvain Maréchal et de Grétry. N'est-ce pas trop d'erreurs à la fois pour une anecdote?

*** Barroilhet vient de partir pour Valenciennes, où il va chanter dans un concert qui aura lieu demain. Madame Julian Van Gelder s'y rend aussi pour le même motif.

*** Un acteur qui a laissé de brillants souvenirs à l'Opéra-Comique, Couderc fera, dit on, partie de la nouvelle troupe du Vaudeville.

*** M. Crosnier, ancien directeur de l'Opéra-Comique et ancien membre du conseil général de Loir-et-Cher, vient d'être réélu à une grande majorité. Sur 1,465 votants, il a obtenu 1,411 suffrages.

Chronique départementale.

*** *Toulouse*, 10 *septembre*. — *Les Mousquetaires de la reine* ont fourni à MM. Laget et Edouard l'occasion d'obtenir, comme acteurs et chanteurs, un brillant succès.

*** *Marseille*. — Mathieu, le ténor, a fait sa rentrée dans *Lucie;* madame Didot-Camoin faisait ses débuts le même jour. Ensuite est venue, ou plutôt revenue mademoiselle Heinefetter, qui a reparu dans *la Juive* avec un succès éclatant. Mathieu chantait le rôle d'Eléazar.

*** *Boulogne*. — Mademoiselle Méquillet a déjà donné deux représentations : *la Favorite* et *la Reine de Chypre*. Inutile de dire qu'elle a été accueillie avec l'enthousiasme que son beau talent commande.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 10 *septembre*. — Tous les artistes italiens ont pris leur volée et parcourent les provinces. Jenny Lind s'est arrêtée à Birmingham et à Manchester pour donner un concert, avec Roger, Lablache et Belletti. Julie Grisi, Mario, Ciabatta et mademoiselle Vera se sont posés à Dublin pour y chanter l'opéra : ils ont donné *Norma, les Puritains*, *la Somnambule*, et l'Irlande, si tumultueuse, s'est calmée un moment pour les écouter. De son côté, l'Alboni voltige suivie de Salvi, de mademoiselle Corbari : elle chante à Carlisle, à Manchester. Dans cette dernière ville, elle a donné un concert où Chopin s'est fait entendre : le célèbre pianiste se montre bien plus réservé à Paris. La soirée au bénéfice de Julien dans *Surrey zoological Gardens* avait attiré au moins vingt mille personnes. Wallace s'est établi dans l'île de Jersey pour y travailler tranquillement à l'opéra qui doit être joué cet hiver au théâtre de Covent Garden.

*** *Worcester*, 8 *septembre*. — « La Société philharmonique de Worcester, Hereford et Glocester, la plus ancienne des sociétés de ce genre dans les trois royaumes, et qui compte parmi ses membres honoraires la reine, la reine douairière et le prince Albert, vient de donner, dans la salle de spectacle de notre ville, sa cent vingt-cinquième grande fête musicale. Ce festival, où les exécutants étaient au nombre de onze cents, a duré trois jours. On y a exécuté *le Messie*, oratorio de Haendel, et *Elie*, oratorio de Félix Mendelssohn-Bartholdy, ainsi que plusieurs autres compositions d'une moindre étendue. Parmi les chanteurs solo se trouvaient Lablache, mesdames Castellan et Alboni. Une société d'élite, dans laquelle on remarquait beaucoup d'ecclésiastiques, et notamment le lord évêque de Worcester, de Bath et Bristol, assistait au festival, qui a produit un excédant de recette sur les dépenses d'environ 700 liv. sterl. (17,500 fr.), dont la Société philharmonique a fait don aux établissements de charité des villes de Worcester, de Hereford et de Glocester. »

*** *Bruxelles* 8 *septembre*, 1848. — Théatres royaux. — Le conseil de régence, effrayé, non sans raison, de la fermeture des théâtres, à l'approche des fêtes de septembre, en a conféré le privilége à M. Étienne Massol, artiste pensionnaire de l'Opéra, et qui faisait partie, il y a quelques mois encore, de notre personnel lyrique. Ce privilége est accordé à M. Massol pour deux ans huit mois, à partir du 1er septembre courant, avec faculté par le concessionnaire de supprimer la comédie, le drame et le vaudeville pendant les huit mois de la présente année théâtrale. L'interdit qui pesait sur le théâtre des Galeries-Saint Hubert est levé. M. Massol est autorisé à s'entendre, s'il le juge convenable, avec M. Quélus, directeur du théâtre des Galeries-Saint-Hubert, pour l'adjonction de cette salle à son privilége ou pour l'exploitation simultanée des deux scènes, le tout sous l'approbation de l'autorité. Une pleine et entière liberté d'action est laissée à M. Massol, quant à la composition de sa troupe. Le système adopté par lui est *la Société en participation*. Tous les appointements jusqu'à concurrence de *dix-huit cents francs par an* sont assurés. C'est dire assez que *le petit personnel* sera payé intégralement et préférablement à tout partage. Une somme de cent cinquante francs par mois sera acquise de droit à chaque artiste sociétaire, et, pour le surplus, le partage aura lieu *au prorata des appointements*. Le nouveau directeur est parti pour Paris afin de s'occuper de l'engagement de toute la tête de troupe d'opéra; un fort premier ténor, un ténor d'opéra-comique, une première basse, une forte chanteuse (bien qu'il ne soit pas impossible que madame Julien profite de l'occasion pour rentrer), une chanteuse légère (madame Hillen refusant, dit-on, d'entrer dans cette combinaison), une seconde chanteuse enfin et d'autres encore peut-être. On assure que quelques changements pourraient avoir lieu dans la troupe de comédie et de vaudeville. MM. Paul et Solomé, directeur de la scène et régisseur général, seraient maintenus dans leurs fonctions. M. Hanssens neveu serait remplacé au pupitre, comme premier chef d'orchestre, par son oncle, notre ancien directeur et aujourd'hui directeur à Gand.

*** *Anvers*, 10 *septembre*, — La réouverture du théâtre a eu lieu par *la Favorite*, et bientôt après nous avons eu *Robert-le-Diable*, dans lequel mademoiselle Élian a fait ses débuts avec succès, en chantant le rôle de la princesse. Sa voix a de l'étendue, de l'agilité, elle s'en sert comme une excellente musicienne. Dans l'air de *Grace*, elle a surtout charmé l'auditoire.

*** *Gand*, 8 *septembre*. — *Le Domino noir* a inauguré la réouverture; et la seconde représentation se composait de *la Favorite*, dans laquelle madame Valton chantait le rôle de Léonor : son succès n'a pas été douteux. Zelger est décidément conquis sur le théâtre de Bruxelles.

*** *Berlin*. — Au théâtre de Kœnigstadt, la troupe italienne a ouvert la saison par *Norma*, de Bellini. Un assez nombreux auditoire assistait à cette solennité. Les honneurs de la soirée ont été pour la signora Fodor. La signora Dogliotti et la signora Pardini se sont également fait applaudir.

*** *Francfort*. — Le célèbre baryton Pischek est en ce moment dans notre ville. Il a chanté au théâtre de la ville dans *Belisa re* et dans *Don Juan*. Au Mainlust, il y a eu concert au bénéfice de l'orchestre de l'endroit, sous la direction de M. Heinefetter.

*** *Hambourg*.— Une subvention temporaire de 30,000 m. b. (60,000 fr.) a été accordée par les autorités.

*** *Hanôvre*. — Le personnel du théâtre de la cour n'a subi que de légers changements. La réouverture s'est faite le 1er septembre. Parmi les opéras qui ont été le mieux accueillis, nous citerons *Robert-le-Diable*. Depuis que les représentations ont repris au théâtre de la cour, les deux théâtres d'été, qui ont fait de bonnes affaires, sont fermés. Au théâtre Tivoli, on a remarqué une demoiselle Lina Ganz, qui a eu le succès le plus inattendu dans *la Fille du Régiment*, *une Nuit à Grenade*, etc. Cette jeune personne, qui s'est fait promptement une brillante réputation, vient d'être engagée au théâtre de la cour à Dessau.

*** C'est le 1er octobre que recommencent les cours de piano, sous la direction de M. Kalkbrenner, pour les personnes qui se destinent au professorat. Ces cours ont produit cette foule de professeurs distingués qui se classent au premier rang, et parmi lesquels on distingue MM. Stamaty, Osborne, mesdames H. Lambert, de Ditz, Guénée, Daguin, Beauvais, Barsaud, et vingt autres dont nous ne nous rappelons pas les noms. Se faire inscrire avant le 1er octobre chez M. Kalkbrenner, 34, rue Saint-Lazare, tous les matins entre neuf et dix heures.

*** Nous rappelons aux familles que, pendant les vacances, le Diorama a voulu leur conserver la faveur d'une réduction de prix. On peut, en conséquence, obtenir, pendant le mois de septembre, des *billets de famille* par coupons de quatre places, au prix de 8 francs pour quatre fauteuils; 5 francs pour quatre stalles, et 2 francs 50 centimes pour quatre amphithéâtres. Les enfants ne comptent que pour une demi-place.

Ernest Deschamps, *gérant*.

RELIURE-MOBILE

A LAMES INDÉPENDANTES,

Brevetée sans garantie du gouvernement.

Le but de cette **RELIURE-MOBILE** est de remplacer les portefeuilles dits à *Grébiches*, dans lesquels sont tendus des fils. Elle a sur ce système les avantages suivants :

1° De permettre de placer et de retirer les feuilles ou cahiers avec plus de facilité;

2° De les maintenir sans altération;

3° De se fermer à clef (à volonté) de manière à pouvoir feuilleter, comme s'ils étaient reliés, les feuilles ou cahiers qu'on y a placés, sans qu'il soit possible de les retirer autrement qu'avec la clef.

L'emploi de cette **RELIURE-MOBILE** est très étendu; elle sert à mettre de la **musique**, des lettres, des manuscrits, des journaux, des feuilletons, des gravures, des livraisons d'ouvrages publiés par souscription, des pièces de procédure, des feuilles volantes de comptabilité, etc., etc.

Les prix varient, suivant les formats, depuis 6 fr.; pour musique, 12 fr.

Chez LARD-ESNAULT, 23, rue Reyneau, à Paris;
et chez **BRANDUS** et **Cie**, 97, rue Richelieu.

MUSIQUE DE PIANO

Publiée par BRANDUS et Cᵉ, successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

C.-V. ALKAN AINÉ.

GRANDE SONATE.
Op. 33. 15 fr.

SCHERZO FOCOSO.
Op. 34. 9 fr.

DOUZE ÉTUDES
DANS TOUS LES TONS MAJEURS.
Op. 35. En 2 suites. Chaq. 20 fr.

J. BLUMENTHAL.

LA SOURCE,
CAPRICE.
Op. 1. 6 fr.

DEUX CAPRICES.
Le Rêve, la Brillante.
Op. 2. 5 fr.

TROIS MÉLODIES.
Le Calme, Une Fleur, Valse styrienne.
Op. 3. 5 fr.

FÊTE COSAQUE,
CAPRICE.
Op. 4. 6 fr.

CHOPIN.

TROIS MAZURKAS.
Op. 63. 6 fr.

TROIS VALSES BRILLANTES,
Op. 64. En 3 cahiers. Chaq. 5 fr.

SONATE,
POUR PIANO ET VIOLONCELLE.
Op. 65. 15 fr.

TH. DOEHLER.

LES SIRÈNES,
VALSES.
Op. 67. 6 fr.

DREYSCHOCK.

SOUVENIR DE BERLIN.
BLUETTE.
Op. 41. 6 fr.

GORIA.

GRANDE MAZURKA ORIGINALE.
Op. 41. 5 fr.

STEPHEN HELLER.

Valse brillante.
Op. 59. 6 fr.

Canzonetta.
Op. 60. 7 fr. 50 c.

Deuxième Tarentelle.
Op. 61. 9 fr.

Deux Valses.
Op. 62. 2 cahiers. Chaq. 5 fr.

LISZT.

LE CARNAVAL DE PESTH.
9 fr.

L. DE MEYER.

LES SYLPHIDES,
Op. 54. Fantaisie en 4 parties. 9 fr.

MENDELSSOHN.

(Œuvre posthume.)
SOUVENIRS D'ENFANCE.
6 petits morceaux.
Op. 96. 7 fr. 50 c.

H. ROSELLEN.

FANTAISIE BRILLANTE
SUR
L'ÉCLAIR.
Op. 96. 9 fr.

SOUVENIRS
DE
ROBERT-LE-DIABLE.
Op. 102. 9 fr.

RÊVERIES.
3ᵉ livre. En 3 suites.
Op. 103. Chaq. 4 fr. 50 c.

ROSENHAIN.

QUATRE ROMANCES SANS PAROLES,
EN 3 SUITES.
N. 1. Chant de l'Orient, le Passé 4 50
2. L'Ondine 4 50
3. La Plainte de l'amant . . 4 50

SOWINSKI.

SICILIENNE.
Op. 70. 5 fr.

VOSS.

SÉRÉNADE.
Op. 61. 6 fr.

ED. WOLFF.

TARENTELLE.
Op. 148. 7 fr. 50 c.

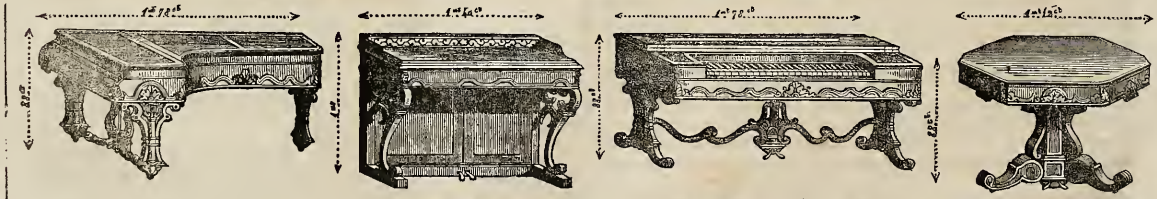
LILIA,
VALSE BRILLANTE.
Op. 150. 6 fr.

LE TOURNOI,
VALSE BRILLANTE.
Op. 151. 6 fr.

LA BACCHANTE,
VALSE BRILLANTE.
Op. 152. 6 fr.

DEUX TARENTELLES
MIGNONNES.
Op. 154. 7 fr. 50 c.

La Marseillaise. — Le Chant du départ. — Guerre aux tyrans!
ARRANGÉS POUR PIANO SEUL.
2 fr.



LES MAGASINS DE PIANOS DE PAPE,

Paris, 19, rue des Bons-Enfants, et 10, rue de Valois; — **Londres**, 33, Soho square; — **Bruxelles**, 16, rue du Bois-Sauvage,

Réunissent en ce moment un grand choix de *Pianos d'occasion*, qui seront vendus avec toute *garantie* et à des *prix extrêmement réduits*. La maison de Paris continue à fabriquer les nouveaux *Pianos à queue, carrés* et *consoles*. Ces Pianos, quoique de dimension infiniment moindre que ceux ordinaires, possèdent une bien plus grande force de son, et la simplicité du mécanisme les rend aussi préférables pour la campagne et l'exportation.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. | N° 39. | 24 Septembre 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. Union artistico-musical.
Rome. Merle.
Amsterdam. Thenne et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Leger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 4 fois.
30 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

SOMMAIRE. L'art musical au Sénégal et dans l'Afrique centrale (deuxième article); par V. VERNEUIL. — Notation musicale; par FÉTIS père. — Elysée national. — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés recevront avec le prochain numéro une romance inédite de DONIZETTI.

L'ART MUSICAL

AU SÉNÉGAL ET DANS L'AFRIQUE CENTRALE.

Études et Mélodies dédiées à Mme ARMAND MARRAST.

(Deuxième article*).

Les trois petits morceaux que je donne plus bas ne sont pas le fruit d'une soudaine inspiration; ils ont été composés à froid, si je puis m'exprimer ainsi; il n'y a en eux que de ce feu blafard de nos cheminées auprès duquel on se réchauffe difficilement. Les morceaux improvisés que j'aurais tant désiré vous faire connaître ont, au contraire, l'éclat et la puissance de l'éclair électrique qui, pendant l'orage, jaillit de la nue, et vient de cent lieues nous brûler la vue et allumer le sang de nos artères.

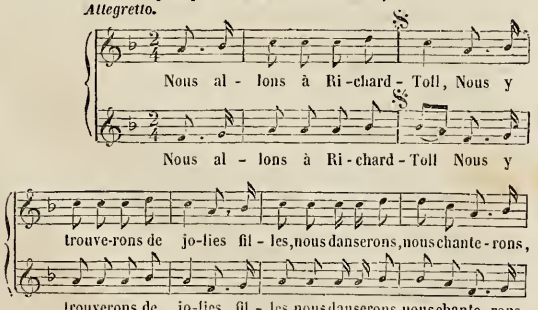
Ces trois morceaux sont d'ailleurs du plus grand compositeur que j'aie connu au Sénégal, et j'espère qu'ils suffiront pour faire deviner au lecteur le degré que ces peuples ont atteint dans l'art musical.

Les rameurs chantent indifféremment tout ce qu'ils pensent sur cette musique. Le plus souvent leurs paroles sont à peu près celles que je rapporte. A force de répéter que tous les plaisirs les attendent à leur destination, ils finissent par le croire, oublient les fatigues, et rament avec ardeur.

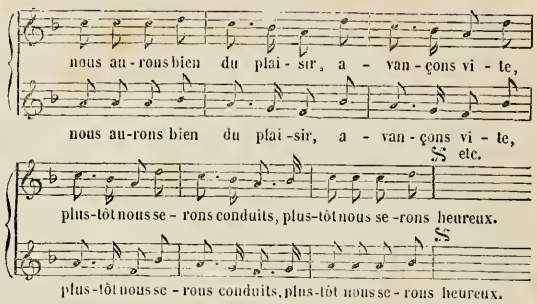
Chansons de rameurs.

(Composition du Griotte Manard.)

Allegretto.



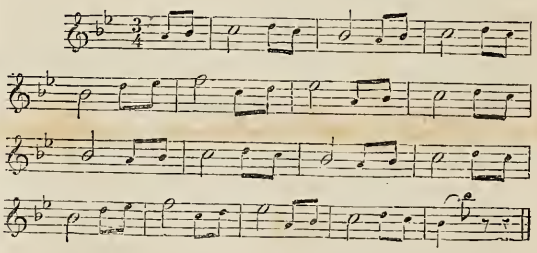
(*) Voir le numéro 38.



Cet air est le seul que j'aie entendu chanter en deux parties.

Chant des plongeurs qui désablent les navires.

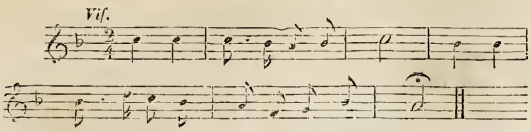
(Composition du Griotte Manard.)



Pendant que les marins civilisés hurlent en manœuvrant sur nos ports, un Griotte a composé l'air ci-dessus pour régler les mouvements des nègres qui travaillent collectivement. Ce chant aide surtout merveilleusement les *Lapetots* employés à dessabler les bâtiments échoués sur la côte. Qu'on se figure 500 nègres nageant autour du navire en chantant cet air. A la huitième mesure, ils plongent tous à la fois, et continuant de suivre mentalement la musique au fond de la mer, à la douzième mesure ils poussent le navire, et à la seizième ils remontent sur les flots. Ils agissent ainsi tous ensemble, et aucune de leurs forces n'est perdue. Cette application de la musique n'est-elle pas admirable?

Chant d'annonce des aventures nouvelles.

(Composition du Griotte Manard.)



Quand les Griottes couchent dans un village, ils rôdent toute la nuit autour des cases, et le matin, appelant le peuple sur la place, ils annoncent les aventures plus ou moins piquantes qu'ils ont découvertes. Ceux dont ils révèlent les intrigues crient au scandale; mais les autres spectateurs que ces anecdotes amusent, défendent les Griottes, et les chargent de provisions pour continuer leur voyage. C'est toujours sur l'air ci-dessus que les Griottes déclament leurs révélations. Je l'ai rapporté, parce que je le trouve admirablement imitatif.

J'aurais pu donner ici une longue série de petites mélodies qu'il m'a été facile de recueillir à Saint-Louis et dans les autres villages que j'ai visités. Mais comme elles intéresseraient peu le lecteur, je les livre à l'oubli.

Je répéterai seulement que cette musique écrite ne ressemble aucunement à celle que les Griottes improvisent. Celle-ci, comme je l'ai déjà dit, est grande et variée; celle-là, au contraire, comme on a pu en juger, est monotone, courte et insignifiante.

Tous les nègres, en général, aiment beaucoup la musique, mais les Iolofs, qui habitent le littoral, et chez lesquels nous sommes établis, la cultivent plus rarement et avec moins de succès que les peuples de l'intérieur. Quand ils travaillent collectivement, ils murmurent bien quelques airs, mais ce sont presque toujours des ouvriers étrangers qui entonnent et conduisent le chant. Ils sont également très arriérés pour les instruments; le tam-tam règne encore seul dans tout le royaume et même à Saint-Louis jusque dans les riches salons des mulâtres, tandis que les Mandings et les Banbaras connaissent depuis longtemps la mandoline, la guitare et la flûte.

Les bons Griottes n'apparaissent d'ailleurs que fort rarement à Saint-Louis, ils pourraient y gagner beaucoup d'argent, mais ils ne s'y plaisent pas; ils aiment mieux les forêts avec leur verdure, leurs torrents et leurs oiseaux, que les murailles blanches et les habitants de la ville.

Ceux qui consentent à demeurer à Saint-Louis sont de pauvres déshérités de la nature n'ayant ni fortune ni talent; les autres Griottes, qui les voient en passant, les nomment *Toscarés*, mot iolof très expressif, et qui en dit plus à lui seul que toute ma phrase.

Ces misérables *Lazzaroni* de l'art restent toute la journée accroupis aux coins des rues; de là ils guettent les Européens, les mulâtres et même les nègres riches; aussitôt qu'ils en aperçoivent un, ils courent à lui, et se prennent à lui crier le plus fort possible qu'il est d'une beauté incomparable, que sa fortune et sa magnificence surpassent celles de tous les princes de la terre, etc. Un sot en crèverait d'orgueil, un sage en deviendrait fou, et un fou en rirait aux larmes.—Pour se débarrasser de ces acharnés, il faut bien vite leur jeter une pièce de monnaie; si par malheur la fortune a oublié de vous munir de cette obole indispensable, vous en avez jusqu'à votre porte, et pour peu qu'elle se trouve loin, l'épreuve est terrible, je puis vous le certifier.

Les Signardes, les opulentes mulâtresses de Saint-Louis, savent seules apprécier le charme de ces horribles poursuites. Ces dames ne croiraient pas pouvoir décemment faire un pas hors de leurs logis, sans être escortées par une double rangée de nègres et de négresses qui, en battant des mains, chantent leur éloge le plus bruyamment possible. Auraient-elles perdu les deux yeux, les chanteurs crient que leurs regards ont une puissance magnétique; seraient-elles vieilles et hideuses, ce sont toujours les fleurs de la beauté autour desquelles les papillons de l'amour voltigent sans cesse et en grand nombre. Vous devinez bien que les Griottes ne sont pas longs à se joindre au cortége de ces sultanes, d'autant plus que la récompense est bonne et ne manque jamais. C'est dans ces occasions qu'ils rompent complétement les freins de leur imagination : plus ils crient fort, plus ils exagèrent, meilleur est le salaire. Si l'un des Griottes trouve quelques mots plus expressifs que les autres, la dame l'encourage par des gestes, et alors tous les suivants et suivantes trépignent d'enthousiasme.

Dans le commencement de mon séjour à Saint-Louis, j'eus l'idée de prendre une clef et de siffler ces processions, dont les horribles cris m'étourdissaient et me déchiraient le tympan. Je croyais naïvement intimider ces dames et leur faire perdre ce burlesque usage, ou au moins les empêcher de passer sous ma croisée. A mon grand étonnement, la première que je sifflai plia gracieusement les genoux devant moi, et me fit le plus joli salut du monde; en même temps, son cortége redoubla ses chants. Je ne l'ai évidemment pas entendue, mais je crois pourtant être certain qu'en rendant ses visites elle aura dit à ses amies : « Mes chères, il y a en ville un nouvel étranger qui est d'une galanterie inexprimable : je viens de passer sous sa croisée, et il m'a fait la gracieuseté d'accompagner mes chanteurs avec un petit instrument qui produit les sons aigus les plus agréables, je vous conseille de passer devant son logis. Son avis ne fut pas dédaigné; les cortéges arrivèrent, arrivèrent; plus je sifflais, plus il en apparaissait. Et les dames pliaient les genoux, me saluaient, me souriaient.... Enfin, mon stratagème avait produit un effet tout opposé à celui que je désirais, et vous pouvez croire qu'aussitôt que je m'en aperçus je mis bien vite la clef dans ma poche. Malheureusement, je ne pus en même temps, ni enfermer mes enragées Signardes, ni éteindre la passion que leur avait inspirée mon petit instrument aux sons aigus si agréables; toujours pleines d'espoir de l'entendre encore, elles ne cessèrent plus de passer, nuit et jour, sous ma croisée. Je fus obligé de déloger et d'aller habiter tout au fond d'un jardin. Là, bien entendu, je pris mille et une précautions pour que rien ne sifflât autour de moi. Mon nègre avait l'habitude de se faire un fifre avec sa langue et ses lèvres, je lui interdis cette dangereuse distraction; je graissai tous les jours les ferrements des portes et des volets, je démontai ma girouette, je mis à feu et à sang une infortunée race d'oiseaux qui se plaisaient dans mon jardin, et dont le chant ressemblait trop à celui de nos merles. Ce fut ainsi que je parvins à garantir ma liberté individuelle.

CHAPITRE II.

Le Griotte Manard, qui a composé les trois morceaux de musique que j'ai rapportés dans le chapitre précédent, jouissait de la plus haute renommée dans toutes les parties de l'Afrique que j'ai parcourues. Chaque chef de tribu aurait bien donné le tiers de ses revenus pour l'avoir à son service; mais il préférait moins gagner et voyager à son gré. Je désirais ardemment le connaître, lorsqu'après avoir longtemps en vain cherché à le rencontrer, le hasard m'en fit tout à coup un ami.

Notre gouvernement se trouvant en guerre avec les nègres du Woloff, je dus prendre part aux expéditions militaires que nous eûmes à diriger contre nos ennemis. Je faisais les fonctions d'aide-de-camp avec un autre Français nommé Tabordeau. Tous deux, nous suivions à cheval notre armée, qui poursuivait les innombrables hordes de nègres. Je ne connaissais point mon compagnon, mais je m'aperçus bientôt qu'il était cruel et avait une grande antipathie pour la race noire. Chaque fois que nous rencontrions des blessés, c'était en vain qu'ils lui demandaient grâce; il descendait les achever, et les tuait d'une manière si barbare, que j'en étais indigné. Tabordeau avait d'ailleurs une trop grande supériorité physique sur moi pour que je pusse le

dominer; je me bornais à éperonner mon cheval pour fuir les horribles scènes dont il voulait me rendre spectateur.

Cependant, un jour, ayant rencontré un vieux nègre frappé d'une balle et étendu sur le sable, où il vomissait abondamment le sang, je pris sa défense. Mais malgré mes remontrances, accroupi sur le corps de l'infortuné vieillard, comme un vautour sur sa proie, Tabordeau lui déchirait la poitrine avec une férocité de tigre. Ne pouvant contenir l'indignation que m'inspirait cette lâche cruauté, j'adressai de vifs reproches à mon brutal compagnon, qui ne me répondit d'ailleurs que par de grossières injures. Cheminant le long d'une forêt, notre altercation durait encore, lorsque tout à coup nous entendîmes chanter dans l'intérieur du bois. La voix du chanteur, à la fois harmonieuse et formidable, faisait résonner tous les coteaux d'alentour. Son chant exprimait quelque chose de terrible. On aurait dit des cris de vengeance mêlés à un refrain lugubre appelant la mort. J'en fus vivement impressionné, et Tabordeau lui-même ne put s'empêcher de tressaillir.

. . . . . .

. . . . . .

La nuit suivante, j'étais couché avec Tarbordeau sous une tente du camp de notre armée, qui avait fait halte sur le bord du lac de *Panié-Foule*. Je dormais profondément, lorsque quelqu'un me heurta brusquement.

— Qui va là? m'écriai-je....

— N'aie point peur, me répondit une voix inconnue, je n'en voulais qu'à ton cruel compagnon; tu me connaîtras après la guerre.

En finissant ces quelques mots, l'homme qui me les adressait disparut. — Je voulus interroger Tabordeau, — il était mort. Quelques minutes après, j'entendis éclater en dehors de ma tente, la voix qui m'avait si vivement impressionné le matin. C'était toujours la même puissance d'organe; mais cette fois le chant exprimait tant de satisfaction, tant de bonheur, que, tout en considérant le cadavre de mon collègue assassiné, je l'écoutais encore avec plaisir. Le chanteur avait sans doute été témoin des cruautés de Tabordeau, et, librement reçu dans notre camp en sa qualité de comédien, la vengeance l'avait évidemment conduit à commettre ce meurtre. Mais quel était l'homme qui pouvait chanter d'une manière si expressive? Il m'avait promis de me revoir après la guerre. Oh! que j'attendis avec impatience!... Je crois que j'aurais sacrifié l'intérêt de mon parti pour arriver plus vite à la rencontre de cet inconnu, que j'élevais au rang des demi-dieux.

Il y avait déjà longtemps que les combats avaient cessé, et l'inconnu n'apparaissait toujours pas. Enfin, un jour que notre troupe était campée sur le bord du Sénégal, attendant un bateau qui devait la reporter à Saint-Louis, je me promenais avec le gouverneur et les officiers de l'état-major, lorsque tout à coup se présenta un nègre qui s'assit sur le sable et parut vouloir chanter. Nous fîmes cercle autour de lui, et il commença. Aux premiers éclats de sa voix, je reconnus l'homme que j'attendais.

Pendant tout le temps qu'il chanta, j'étais en face de lui: mais entièrement livré à son inspiration, il ne m'aperçut pas. Quand il eut fini, il demeura encore quelques instants accroupi sur le sable, la tête baissée, ruisselant de sueur. Puis il leva le regard et me vit; alors il accourut vers moi:

— Enfant pâle, s'écria-t-il, que nos cœurs soient unis! les hommes qui ont une bonne âme doivent s'aimer entre eux: si j'ai tué ton compagnon, c'est Dieu qui a conduit ma main pour nous délivrer d'un méchant. Le prophète a dit: « Celui » qui tuera lâchement les hommes, devra aussi périr sans dé» fense sous le coup de la justice des sages. »

Dans le premier moment je ne savais guère comment je devais recevoir ce nègre qui avait assassiné mon compatriote. Tabordeau méritait bien la mort; mais le chanteur n'avait aucun droit de le tuer. Je fus très embarrassé pour concilier ces deux réflexions. Enfin je me dis: — Ce nègre n'est pourtant pas un assassin, puisqu'il m'a épargné lorsqu'il pouvait tout aussi bien me tuer que mon compagnon. D'ailleurs la guerre justifie tous les meurtres qui se commettent pendant sa durée, et quand la paix est faite, les ennemis doivent devenir amis. On ne doit pas même conserver un désir de vengeance. Puis le chanteur m'ayant dit qu'il était ce Manard que je désirais tant connaître, je me décidai à le bien recevoir, et je le présentai au gouverneur comme le plus célèbre de tous les Griottes. De ce moment nous fûmes amis.

Le lendemain il me dit qu'il se disposait à aller visiter le tombeau de son père, comme il en avait l'habitude chaque année à l'époque de l'anniversaire de sa mort. Ayant moi-même depuis longtemps le désir de voir les rives du Niger, où ce pèlerinage devait le conduire, je lui demandai si je pouvais l'accompagner sans danger. Il me répondit qu'il me prenait sous sa protection, et que je pourrais sans crainte voyager avec lui. Sachant qu'il jouissait de la plus haute considération chez les peuplades que nous devions traverser, je n'hésitai pas à le suivre. Dès le lendemain nous nous embarquâmes sur une yole, et nous partîmes, remontant le cours du Sénégal.

Assis auprès de lui dans la nacelle, je songeai alors à examiner sa physionomie, sa taille et sa tournure. C'était un homme robuste et d'une stature au-dessus de la moyenne; il avait une de ces figures molles qui semblent désossées, et que nos physionomistes nomment figures mobiles, parce qu'elles se tendent, se contractent et se tordent de toutes manières pour exprimer les divers sentiments de l'individu au fur et à mesure qu'il parle. Au-dessous de son front, très saillant dans la région des pariétaux, et couronné d'une belle chevelure frisée, placez deux grands yeux ardents, un nez fort et légèrement retroussé, une bouche aux lèvres épanouies, mais non déformées et pendantes comme celles des nègres ordinaires, ajoutez un menton un peu long et pointu, orné de deux mèches de barbe descendant en spirales, donnez à ces traits l'expression d'une extrême vivacité et d'une audace allant jusqu'à la témérité, vous aurez le portrait de l'illustre Griotte.

Son costume invariable se composait d'une robe bleue sans manches, serrée aux hanches par une pagne blanche roulée, dont les bouts, garnis de franges et bordés de rouge, pendaient sur le côté.

Ses jambes nues étaient arquées comme celles de Saint-Georges, et ses pieds portaient des sandales ornées de quelques dessins bizarres incrustés dans le maroquin rouge.

Sa peau, quoique d'un noir d'ébène, pâlissait et rougissait selon les émotions qu'il éprouvait. C'est sur lui que j'ai pu bien constater ce phénomène, que plusieurs voyageurs avaient remarqué avant moi.

V. Verneuil.

(*La suite au prochain numéro.*)

NOTATION MUSICALE.

RAPPORT fait à la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique, sur un Mémoire présenté en réponse à la question mise au concours pour l'année 1848, par M. Fétis père, membre de cette Académie, etc, etc.

Messieurs,

Aucun des mémoires présentés en 1847, concernant l'examen et l'appréciation des divers systèmes de notation musicale que vous aviez mis au concours, n'ayant obtenu le prix à décerner, vous avez maintenu la même question au programme pour la présente année. Un seul mémoire a répondu cette fois à la question, dont je crois devoir vous rappeler l'énoncé:

Faire l'exposé des principes de chacun des systèmes de notation musicale, qui peuvent être ramenés à trois types principaux, savoir: les chiffres, les lettres de l'alphabet et les combinaisons de signes arbitraires ou sténographiques.

Examiner si ces systèmes sont conçus de manière à pouvoir représenter, par leurs signes, toute combinaison quelconque de la musique, sans laisser de doute par l'aspect de leur ensemble, ou s'ils ne sont applicables qu'à certains cas et dans certaines limites.

Démontrer l'une ou l'autre hypothèse par des exemples.

Déduire à priori *les conséquences inévitables de la substitution d'un système quelconque de notation à celui qui est en usage, abstraction faite du mérite du système.*

Le Mémoire unique envoyé en réponse à cette question est un petit in-4° de 62 pages, accompagné de deux planches qui offrent des exemples de plusieurs systèmes de notation. Il est divisé en six chapitres, dont le contenu est indiqué par ce sommaire :

1° Les notations musicales analysées d'après leur nature diatonique et chronique.

2° Les notations musicales analysées d'après leur direction horizontale ou ascendante.

3° Les notations musicales analysées d'après les configurations uniformes ou multiformes.

4° Les notations multiformes analysées d'après les différences de leur configuration.

5° Conclusions.

6° Quelles sont les conséquences inévitables de l'adoption d'un nouveau système.

7° Ce dernier chapitre est suivi d'une explication du tableau synoptique des notations, et d'une liste des ouvrages à consulter.

L'auteur du Mémoire a mis en tête de son travail cette devise : *Soyons brefs pour être lus, clairs pour être utiles.* Dans la courte préface qui précède le Mémoire, il dit aussi : *Concision, clarté, utilité, c'est notre devise.* On ne peut nier que l'utilité, la clarté et la concision ne soient des qualités excellentes en elles-mêmes, mais il me semble que l'auteur du Mémoire, trop occupé de la dernière, a précisément nui aux deux autres, et que, pour vouloir être trop concis, il n'est pas aussi facilement intelligible qu'il se l'était proposé. Avant tout, il aurait dû se souvenir qu'il n'écrivait pas un manuel élémentaire, où la forme synoptique est souvent nécessaire, mais un Mémoire académique, qui ne pouvait être digne de son objet que par la forme logique et littéraire, trop négligée dans son ouvrage. D'ailleurs, la concision qu'on remarque dans le Mémoire consiste à supprimer ce qu'il aurait fallu dire dès l'introduction, pour établir clairement l'état et les difficultés de la question; enfin, l'auteur suppose souvent, chez le lecteur, la connaissance de choses qui devaient être expliquées, pour satisfaire aux conditions du programme, et qui sont restées dans le vague. C'est ainsi que, dans la critique d'un système de notation proposé par M. Gambale, de Milan, l'auteur dit : « Je ferai remarquer que E. Gambale a fait à son système » l'application des valeurs musicales de J.-J. Rousseau. » La première chose qu'il aurait fallu faire connaître, c'était le système du célèbre écrivain de Genève; mais on chercherait en vain, avant ou après ce passage, quelque chose qui s'y rapportât, en ce qui concerne la durée des sons et du silence. Sans doute l'auteur du Mémoire a pensé que les œuvres de J.-J. Rousseau sont entre les mains de tout le monde, et que son système de notation est suffisamment connu, mais ces considérations ne sont pas admissibles dans une dissertation où tous les éléments de la question doivent être présentés.

L'ordre dans le travail est le moyen le plus certain d'arriver à la clarté, à laquelle aspire l'auteur du Mémoire : or, la condition première de l'ordre à établir dans l'examen des systèmes de notation de la musique, était de rechercher s'ils peuvent être classés d'une manière rigoureuse, d'après des caractères spéciaux, puis de faire l'exposé complet et méthodique de tous ceux qui appartiennent à chaque classe, de les comparer entre eux, et de rendre évidentes les conséquences de chacun. Cet ordre, l'auteur du *Mémoire* a eu l'intention de l'établir; mais, d'une part, ses classifications ne sont pas caractérisées avec assez de précision; et de l'autre, l'exposé qu'il fait des divers systèmes n'est ni méthodique ni complet. C'est ce que je vais essayer de démontrer.

Comme l'auteur du Mémoire n° 2 présenté au concours de 1847, celui-ci divise les notations en deux classes, à savoir, les *diatoniques* et les *chromatiques*; chaque classe en deux genres, *l'horizontal* et *l'ascendant*; et enfin, chaque genre en deux espèces, *soliforme* ou *multiforme*.

La division des deux classes diatonique et chromatique est fondée sur ce que les auteurs de quelques systèmes de notation ne se sont proposé que de représenter les sons des gammes diatoniques par des signes fondamentaux, qu'ils modifient par des signes accessoires, pour exprimer les demi-tons chromatiques; tandis que d'autres systèmes ont un signe pour chacun des demi-tons de l'échelle chromatique. Cette division, en deux classes principales, est donc très rationnelle. Mais l'auteur du Mémoire tombe dans une erreur très grave à l'égard des motifs qui lui font préférer les notations diatoniques aux chromatiques. « Les » notations chromatiques, dit-il, ont leur gamme divisée en » douze demi-tons.

» Nous devons faire observer que cette division n'est pas selon » la nature de notre musique, qui est substantiellement diato- » nique. Il y a pour la musique sept sons primitifs, comme il y » a sept couleurs primitives pour la peinture.

» Les sept sons se divisent en douze demi-tons. Ces douze » demi-tons peuvent avoir un tel nombre de subdivisions que la » faiblesse de nos organes ne les saisisse plus. »

Remarquons d'abord, sur le premier alinéa de ce passage, qu'en supposant que notre musique soit substantiellement diatonique, l'auteur du mémoire confond l'époque actuelle avec le passé; car les tendances multiples de tonalités que l'harmonie donne aux chants qu'elle accompagne, dans les œuvres des compositeurs de notre temps, impriment à l'art un caractère essentiellement chromatique, qui résulte d'associations constantes entre les douze demi-tons de l'échelle.

Mais c'est surtout dans ce qui suit que sont énoncés des principes inadmissibles; à savoir : *qu'il y a sept sons primitifs pour la musique, comme il y a sept couleurs primitives pour la peinture;* que *les sept sons se divisent en douze demi-tons*, et que *ceux-ci peuvent avoir un tel nombre de subdivisions que la faiblesse de nos organes ne les saisisse plus.*

Diviser, subdiviser des sons! quel sens raisonnable y a-t-il dans ces expressions? Un son est une sensation simple, indivisible. La possibilité d'une multitude infinie de sons différents d'intonation dans la production des phénomènes sonores ne peut être mise en doute : or, dans cette multitude, les différences infiniment petites d'un son voisin inférieur ou supérieur n'affectent la sensibilité que d'une manière confuse, et l'intelligence ne peut conséquemment en déterminer les intervalles. Pour arriver à la formation d'une échelle de différences perceptibles et mesurables, l'intellect, averti par la sensation, choisit les sons dont les intervalles sont appréciables, et néglige les intermédiaires. Dans cette opération, il est évident qu'il procède par voie d'élimination. C'est ainsi que l'intelligence parvient à discerner et à mesurer, par exemple, les différences de sons placés à un quart de ton. Exercé à la perception fréquente de ce rapport de sons, l'organe auditif en peut recevoir des impressions agréables, et l'esprit peut arriver à la conception d'un système tonal dont cet intervalle est un des éléments. C'est précisément ce qui a lieu dans l'ancienne musique de la Perse, et ce qu'on entendait encore dans la musique des Turcs, à Constantinople, vers le milieu du XVIIIe siècle (1); enfin, c'est sur ce principe qu'était basé le genre enharmonique primitif des Grecs. Etendant ensuite l'opération de l'élimination aux quarts de tons, l'intelligence

(1) Voyez Toderini, *Litteratura turchesca*, tom. I, p. 228, 243 et suiv. Voyez aussi les planches de ce volume.

parvient à la conception d'une échelle chromatique composée de demi-tons, dont elle combine les éléments en divers systèmes; par exemple, dans la chromatique tonique des Grecs, et plus généralement dans la musique de l'époque actuelle. L'existence de l'intervalle du ton dans la musique, et par suite des sept sons de la gamme diatonique, ne peut donc se comprendre que par l'élimination d'une multitude d'intervalles plus petits, y compris celui du demi-ton. C'est cette dernière opération qui a donné naissance aux gammes diatoniques des modes de l'ancienne musique des Grecs ainsi que des tons du chant de l'église, et, sous une autre forme, à celles de la musique diatonique des temps modernes.

On voit donc que bien loin d'être en opposition avec la nature de notre musique, les notations chromatiques semblent être plus rationnelles que les autres, parce que chacun de leurs signes représente un son différent, c'est-à-dire un degré de l'échelle des sons contenus dans l'intervalle de l'octave. Je dirai plus loin le véritable motif qui doit faire préférer les notations diatoniques.

L'auteur du Mémoire établit, entre les deux classes de notations, des distinctions qu'il considère comme caractéristiques, et qu'il formule ainsi :

NOTATIONS DIATONIQUES.

Nature, diatonique;
Direction, horizontale ou ascendante;
Configuration, uniforme ou multiforme.

NOTATIONS CHROMATIQUES.

Nature, chromatique;
Direction, ascendante;
Configuration, uniforme.

Plusieurs observations critiques peuvent être faites contre ces prétendus caractères, dont les uns sont communs aux deux classes de notations, et conséquemment ne les caractérisent pas, et dont les autres manquent d'exactitude. Et d'abord à quoi sert de dire que la nature des notations diatoniques est d'être *diatoniques*, et que celle des notations chromatiques est d'être *chromatiques?* Cela s'entend de soi-même, car si leur nature n'était pas ce qu'indique leur appellation, ce serait une absurdité.

La direction des notations diatoniques est *horizontale* ou *ascendante*, dit l'auteur du Mémoire; celle des notations chromatiques est *ascendante*. Ceci n'est point exact; car on ne voit pas ce qui pourrait empêcher de placer sur une ligne horizontale treize signes pour les douze demi-tons de l'octave, comme on y met ceux des sept sons de la gamme diatonique. Un système de notation chromatique horizontale a été proposé par Bertini (1) : on en pourrait imaginer beaucoup d'autres qui auraient la même direction. Les deux classes de systèmes de notations ne peuvent donc être caractérisées par la direction des signes, puisque l'une et l'autre admettent les directions ascendantes et horizontales.

A l'égard de la configuration, elle est *uniforme* ou *multiforme* dans la classe des notations diatoniques, dit l'auteur du Mémoire : *uniforme* seulement dans les notations chromatiques. Ici encore il y a défaut d'exactitude; car une notation chromatique, si elle est horizontale, sera nécessairement multiforme, comme celle de Bertini; et si elle est ascendante, elle pourra être *biforme*, comme celle de M. E. Gambale (2), ou même *triforme* si l'on veut distinguer les demi-tons descendants des ascendants. Il est donc évident que les notations diatoniques et chromatiques ne peuvent pas être mieux caractérisées par la configuration que par la direction. Les caractères par lesquels se disguent les classes, les genres et les espèces, doivent être tels, qu'à leur simple énoncé, on les saisisse, et qu'on puisse immédiatement les reconnaître.

Dans l'analyse du Mémoire n° 2, que j'ai faite pour le concours de 1847, j'ai dit : « Les notations diatoniques sont celles » qui n'ont de signes fondamentaux que pour représenter les » sons des gammes diatoniques, et qui en modifient la signifi- » cation par des signes accessoires, pour exprimer le demi-ton » chromatique.

» Les notations chromatiques sont celles qui ont un signe pour » chacun des demi-tons de l'échelle chromatique. »

Je pense qu'on ne peut caractériser autrement les deux classes auxquelles appartiennent toutes les notations possibles.

Le deuxième chapitre du Mémoire a pour objet l'analyse des notations d'après leur direction horizontale ou ascendante. Toujours fidèle à son système de synopsie caractéristique, l'auteur tombe dans les mêmes erreurs que dans sa distinction des classes; mais il fait une observation juste, concernant les notations horizontales, en disant : « L'impossibilité de représenter » sur une seule ligne des sons différents avec des notes de la » même forme, fait que les notations horizontales ont, sans » exception, une configuration multiforme. En l'absence de la » multiplicité de lignes, il faut avoir recours à la multiplicité » des formes. »

Parmi les avantages que signale l'auteur du mémoire comme inhérents à ce système de notation, figurent l'*uniformité des notes à chaque octave, et l'absence de la portée des lignes supplémentaires*. Puis mettant en opposition les inconvénients, il dit :

« En détruisant l'ordre ascendant et descendant des notes, » l'on détruit aussi le plus grand avantage de la musicographie, » celui de peindre instantanément la gradation du grave à l'aigu, » et de l'aigu au grave. »

On conçoit que des avantages et des inconvénients soient mis en balance, quand il s'agit de décider si les premiers l'emportent sur les autres. Il peut arriver aussi que les avantages et les inconvénients se compensent en raison des cas d'application. Par exemple, ce principe de mécanique, *on perd en vitesse ce qu'on gagne en force*, est l'énoncé d'une loi qui a des conséquences alternatives. Elle laisse à examiner, dans l'application, s'il est plus avantageux d'augmenter la vitesse aux dépens de la force, ou celle-ci aux dépens de la vitesse. Mais lorsque le problème à résoudre est absolu, il ne peut y avoir d'alternative; car l'avantage prétendu, qui empêcherait la solution, serait évidemment une absurdité. De quoi s'agit-il donc pour la notation de la musique? C'est d'en rendre la lecture rapide et facile. Or, il est certain que c'est l'uniformité des signes à chaque octave, et l'absence de la portée, qui enlèvent aux notations horizontales l'avantage attaché aux notations ascendantes, de marquer la gradation du grave à l'aigu et de l'aigu au grave, c'est-à-dire de rendre sensibles à l'œil les mouvements des sons avec la rapidité de l'éclair. L'auteur du mémoire se place donc ici dans un cercle vicieux, puisque l'avantage qu'il accorde aux notations horizontales est précisément ce qui en rend la lecture laborieuse et lente, ou pour mieux dire impossible dans l'extrême vitesse. Ce ne sont donc pas des avantages et des inconvénients qu'ont les divers systèmes de notation de la musique : ce sont des conséquences inévitables de leur nature.

Remarquons, d'ailleurs, qu'il n'est pas exact de dire que les signes sont uniformes à chaque octave dans les notations horizontales; car, s'il en était ainsi, la distinction des octaves deviendrait impossible, et, par cela même, il n'y aurait plus de notation que pour les cas exceptionnels où la musique ne sort pas des limites d'une octave. Les modifications des signes, pour marquer la différence des octaves, existent dans ces notations comme dans les notations ascendantes; mais elles ne frappent pas les yeux au premier aspect. Ainsi, pour les chiffres et les lettres, c'est un simple point placé sous les signes de l'octave inférieure, tandis que les mêmes signes ne sont pas accompagnés de ce point dans l'octave moyenne, et, que, dans l'octave

(1) *Stigmatographie*, ou l'Art d'écrire avec des points, suivie de la *Mélographie*, nouvelle manière de noter la musique. Paris, Martinet, sans date, gr. in-8.

(2) *La riforma musicale riguardante un' nuovo stabilmento di segni e di regole per apprendere la musica.* Milan, 1840.

supérieure, le point est au-dessus (1). Il est évident que le lecteur doit voir non seulement le signe, mais la modification placée en dessous ou au-dessus pour reconnaître à quelle octave il appartient. L'uniformité des octaves, dont parle l'auteur du mémoire, n'existe donc pas; mais les différences ne se peignent pas aux yeux comme dans les notations ascendantes.

A l'égard des notations horizontales formées de signes arbitraires, l'uniformité des octaves y existe encore moins que dans les chiffres et dans les lettres. Dans le système de Démotz de la Salle (2), les signes, qui ont la forme ronde dans une octave, sont en losange dans une autre, et en losanges vides dans une troisième. Chez d'autres, comme MM. de Rambures (3) et Montanello (4), les modifications des signes sont telles, que ceux d'une octave sont absolument différents de ceux d'une autre. On voit donc que ce que l'auteur considère comme l'avantage des notations horizontales n'a pas de réalité. Ces notations sont dépourvues de l'évidence oculaire qui distingue les notations ascendantes; mais elles ne rachètent pas ce défaut par l'identité de formes dans les octaves différentes, parce que cette identité est impossible. De plus, si elle existait dans les notations horizontales, ce serait un motif suffisant pour les faire rejeter, car elles deviendraient des énigmes insolubles dans la lecture.

(*La fin au prochain numéro.*)

ÉLYSÉE NATIONAL.

Une grande fête musicale et foraine aura lieu ce matin dans le jardin de ce palais que tant de souvenirs ont rendu historique.

L'Élysée National (autrefois Élysée Bourbon) fut bâti par Beaujon, le célèbre financier du dernier siècle, et vendu par lui à la duchesse de Bourbon, dont le nom lui échut en partage.

Devenu propriété nationale, il se transforma en jardin public sous le directoire et pendant le consulat : on y donna des fêtes brillantes, auxquelles se pressait une population avide de plaisirs.

Ensuite il fut acheté par Murat, grand-duc de Berg, et depuis roi de Naples. Alors Napoléon lui prit d'Elysée, qu'il échangea contre un royaume.

Ce même Napoléon en fit cadeau à Joséphine, et c'est là que l'impératrice répudiée passa les premiers temps de son veuvage; mais, l'impératrice nouvelle trouvant l'Elysée trop voisin des Tuileries, Joséphine se réfugia dans son château de Malmaison. Napoléon rentra en possession de l'Elysée et y traça les plans de sa campagne de Russie. Plus tard, il devait l'y expier: en 1815, il y signa sa seconde abdication.

Alors l'Elysée revint à la famille des Bourbons : le duc de Berry s'occupa d'y réunir une magnifique galerie de tableaux.

Après 1830, il servit au séjour des princes étrangers ; le roi de Naples, Ferdinand, Ibrahim, pacha d'Égypte, le Bey de Tunis, l'habitèrent tour à tour.

Aujourd'hui l'Élysée est redevenu la propriété de tous : ses portes vont se rouvrir à la foule; ses bosquets vont retentir encore de joyeuses fanfares; sa solitude va se changer en une allée du parc de Saint-Cloud.

Un grand festival y sera donné au bénéfice de la caisse de secours des artistes musiciens, par la Société de musique populaire de la ville de Paris, sous la direction de M. Dufrêne, et avec le concours des élèves du Conservatoire, sous la direction de M. Batiste; des orphéonistes, sous la direction de MM. Lévy et Foulon; des élèves de M. E. Chevé, sous sa direction; des sociétaires de l'Athénée musical populaire, sous la direction de M. Juvin; des enfants de Paris, sous la direction de M. Philipps; et des enfants des écoles, sous la direction de M. F. Alvier; en tout 300 instrumentistes, 900 choristes.

Les musiques de douze régiments doivent aussi concourir à la solennité de cette fête musicale, ce qui formera un total de 1,500 musiciens.

L'orchestre d'harmonie sera dirigé par M. Dufrêne; les chœurs seront conduits par M. Varney.

L'orchestre et les chœurs réunis seront dirigés par M. Tilmant.

PROGRAMME.

PREMIÈRE PARTIE.

1° *Hymne à la Fédération*, grand chœur avec acc. — ROSSINI.
2° Marche militaire. — FESSY.
3° *Les Enfants de Paris*, chœur sans accompag. — AD. ADAM.
4° *La Marseillaise de 1848*, paroles d'Ed. Plouvier. — ROUGET DE LISLE.
5° Grande fanfare de *Guillaume Tell*. — ROSSINI.
6° *La Garde mobile*, chœur avec accompagnement. — AD. ADAM.

DEUXIÈME PARTIE.

7° *Amour sacré de la patrie*, duo de *la Muette*, arrangé pour deux chœurs avec accompagnement. — AUBER.
8° Grande fantaisie sur les motifs de *Charles VI*. — HALEVY.
9° *L'Appel au combat*, marche guerrière pour deux chœurs sans accompagnement. — LEFÉBURE-WÉLY.
10° *Prière de Moïse*, chœur avec accompagnement. — ROSSINI.
11° Fantaisie militaire sur les motifs de *Gibby*. — CLAPISSON.
12° *La Marche républicaine*, grand chœur avec accomp. — AD. ADAM.

Le jardin sera ouvert depuis midi jusqu'à six heures, et offrira l'aspect d'une fête foraine avec jeux, marchands, physiciens, etc. Le concert commencera à deux heures très précises.

Depuis midi jusqu'à six heures, les musiques militaires feront entendre alternativement, avant et après le concert, marches, pas redoublés, valses, airs nationaux, morceaux d'opéras, etc.

Le prix d'entrée est fixé à 1 franc : on y arrive par l'avenue Gabrielle.

Nous recevons la lettre suivante :

Paris, 20 septembre 1848.

« MONSIEUR,

» Dans le dernier numéro de votre journal, vous avez inséré, sous le titre *Pétition musicale*, un article attaquant l'Association nationale des artistes musiciens.

» En reproduisant cette pétition, vous semblez l'attribuer seulement à un certain nombre d'artistes, qui demanderaient à l'État un secours d'argent.

» Cependant, monsieur, à nos noms étaient joints ceux de nos sommités musicales; MM. Halévy, Carafa, Auber, Spontini, Adam, Félicien David, Berlioz, Ambroise Thomas, Habeneck aîné, Girard, Alkan aîné, Alard, Rosenhain, Laconbe, Héquet, etc;

» A notre pétition étaient jointes les adhésions de plus de 500 artistes.

» Cette pétition n'est donc pas l'œuvre de quelques artistes isolés, comme était composée la Société dont vous parlez et à laquelle vous assimilez à tort notre Association, où figureront bientôt tous les artistes, et que nous avons l'honneur de représenter sous le titre de Comité provisoire de fondation.

» Au surplus, monsieur, nous ne voulons pas engager ici de polémique avec la *Gazette musicale*. Nous nous bornerons à reproduire l'opinion de M. Halévy, dont la compétence en pareille matière ne sera pas sans doute récusée par les rédacteurs de votre journal. Cette opinion, exprimée au bas de la pétition même, est ainsi conçue :

(1) De l'aveu même des partisans les plus décidés de ces notations, elles ne peuvent servir pour la musique instrumentale; or, l'étendue de trois octaves est suffisante pour les voix.

(2) *Méthode de musique selon un nouveau système très court, très facile et très sûr*. Paris, 1728, 1 vol. in-8.

(3) *Notation musicale rendue facile par la sténographie*. Abbeville, 1844, in-12. — *Signes de la sténographie musicale servant aux cours populaires de la musique, établis d'après la méthode de Rambures*. Paris, Perisse, sans date, in-12.

(4) *Intorno allo scrivere la musica : Littera di Bartol Montanello a Marco Leccafichi*. Milan, 1843. — *Di un moda facile ed economico per istampare la musica : Littera di Bartolomeo Montanello a Giovanni Riccordi*. Milan, 1844.

» Je recommande à la bienveillante attention de M. le ministre la demande des artistes musiciens. Leur projet d'Association me paraît fécond en résultats heureux pour l'avenir de l'art et des artistes.

» Cette apostille n'est-elle pas la meilleure réfutation de l'attaque dont nous sommes l'objet?

» Nous comptons assez sur votre impartialité, monsieur le gérant, pour être convaincus que vous voudrez bien insérer la présente lettre dans votre plus prochain numéro.

» Agréez, monsieur le gérant, l'assurance de notre considération distinguée.

» *Les membres du Comité provisoire de fondation de l'Association nationale des artistes musiciens*,

» J. Armingaud, président; Hippolyte Stupuy, secrétaire; A. Faucheux, Z. Duvernoy, H. Verley, C. Delioux, L. Millet, Bérou, Inard Duprato.

» Sont absents : MM. Vaquez, Beaumann, Collignon, Damoreau-Cinti, Lalo. »

Nous avons accueilli très volontiers la lettre que l'on vient de lire, et nous nous bornerons à relever les erreurs de fait qu'elle contient. Critiquer n'est pas attaquer : nous avons dit en quoi un projet nous semblait impossible, c'était user d'un droit et remplir un devoir. Nous avons pris la pétition avec toutes les signatures qu'elle portait : quand même elle eût été revêtue de celles qui s'y sont jointes par la suite, nous aurions dit précisément la même chose, parce que des noms ne sont pas des raisons. Personne plus que nous n'apprécie et ne respecte l'autorité du grand compositeur dont on invoque le témoignage; mais qui ne sait, hormis peut-être les auteurs de la lettre, toute la différence qui existe entre une apostille et une opinion?

NOUVELLES.

*** Demain lundi, au Théâtre de la Nation, *l'Apparition*, suivie de *Nisida*.

*** Depuis plusieurs jours, Meyerbeer est à Paris, tout prêt à commencer les répétitions du *Prophète* le 1er octobre prochain, époque fixée par son traité; mais la direction de l'Opéra ne se trouvant pas en mesure, à cause de la mise en scène de *Jeanne la folle*, a prié l'illustre compositeur de vouloir bien reculer, d'un mois environ, celle du *Prophète*. Par égard pour son confrère, M. Clapisson, Meyerbeer s'est empressé de consentir à cette remise, quoiqu'elle lui fît perdre un mois d'hiver; seulement il a demandé que l'engagement de madame Viardot-Gracia, qui remplit le principal rôle de son ouvrage, et qui doit le remplir pendant trois mois, fût prolongé d'un temps égal à celui que le retard aura duré.

*** Madame Viardot-Gracia est déjà arrivée, et Roger ne tardera pas non plus à se rendre à Paris.

*** *Les Huguenots* ont été donnés mercredi dernier : il y avait grande affluence et forte recette. Mademoiselle Jullienne chantait le rôle de Valentine. A une rare puissance de voix, cette artiste réunit beaucoup de sentiment dramatique, mais elle abuse de sa force : elle ne modère ni son chant ni son jeu. Au lieu de laisser échapper le fameux *je t'aime*, du quatrième acte, elle le crie à pleine gorge, et sans baisser les yeux. Ce sont là des défauts de province qu'il importe de corriger. Quant à Duprez, il a supérieurement joué et chanté le rôle de Raoul. Alizard et mademoiselle Nau ne méritent aussi que des éloges.

*** Mademoiselle Nordet, jeune cantatrice, qu'on avait déjà vue à l'Opéra dans un emploi modeste, vient d'y reparaître dans le rôle de Lucie, beaucoup trop fort pour elle. On dit que mademoiselle Nordet, engagée ailleurs, n'a voulu chanter qu'en passant : elle aurait pu s'en éviter la peine.

*** Mademoiselle Plunkett est sur le point de partir pour Londres; elle est engagée au théâtre de Covent Garden, où pendant quelques mois une troupe anglaise va s'établir sous la direction de M. Bunn, en attendant le retour de la troupe italienne. Barré, l'ancien danseur chorégraphe, va monter pour la charmante danseuse le ballet de *Nisida*.

*** L'air composé par Meyerbeer pour l'Alboni dans *les Huguenots*, va bientôt paraître. Nos abonnés en recevront des exemplaires avant la mise en vente, et nous leur promettons aussi de le leur faire entendre dans l'un des concerts que nous leur offrirons.

*** En reproduisant la note que contenait notre numéro de dimanche dernier, à propos de l'anecdote racontée par M. Adolphe Adam, et relative à Meyerbeer, un journal a cru y voir une rectification personnelle. Nous pouvons affirmer que l'illustre compositeur n'y est entré pour rien, et qu'il n'en a même eu connaissance ni directe ni indirecte. Il aurait trop à faire, s'il voulait relever tous les récits fabuleux, dont il est l'objet, comme tout personnage célèbre, et nous même nous n'aurions attaché aucune importance à l'anecdote en question, si elle n'eût été signée du nom d'Adolphe Adam.

*** La paix est faite entre le directeur du Théâtre-Italien et son orchestre, dont M. Tilmant sera toujours le chef. Voici les artistes dont se compose la troupe : MM. Lablache, Ronconi, Morelli, Arnoldi, Luchesi, Bordas, Soldi, Daffiori, Bonconsiglio. Mesdames Persiani, Castellan, Angelina Bosio, Ronconi, Clary, Sara, Bellini. Maître de chant, M. Bazzoni.

*** Le prix des places du Théâtre-Italien sera diminué pour cette année.

*** Mario, mesdames Grisi et Alboni sont à Paris en ce moment.

*** Masset, l'ex-ténor de l'Opéra-Comique, a dû quitter l'Italie, où il chantait avec succès depuis trois ans. Il est maintenant à Liège, sa ville natale.

*** A l'Opéra-Comique, *les Monténégrins*, ouvrage en trois actes, dont la musique est de M. Limnander, passeront avant *le Val d'Andorre* : la première représentation doit en avoir lieu prochainement.

*** Une indisposition heureusement passagère a éloigné du théâtre mademoiselle Charton pendant ces derniers jours.

*** Le concert qui a eu lieu le 21 de ce mois, à la présidence de l'Assemblée nationale, a été très brillant; on y a exécuté des fragments de l'*Eden* et du *Christophe Colomb* de Félicien David, très bien rendus par M. Poultier et mademoiselle Grimm; on y a entendu madame Charbogne, pianiste, qui a joué avec un goût, une expression et une netteté d'exécution qu'on a surtout remarqués dans *le Tournoi*, de Doehler, et qui lui ont valu de nombreux applaudissements; mademoiselle de Lamorlière, dans un air de *la Favorite*, et M. Armingaud, violoniste, dans une fantaisie de sa composition, ont été également accueillis avec beaucoup de faveur; ils ont fait preuve l'un et l'autre de talent.

*** Vivier est à Aix-la-Chapelle; sa renommée l'y avait précédé; son talent y a produit son effet ordinaire. Un journal dit avec raison, que l'artiste doit être considéré comme l'inventeur de son instrument, car il en a fait quelque chose d'absolument nouveau. Vivier a joué dans un concert au bénéfice des incendiés, et on le sollicite de se faire entendre au théâtre.

*** Ouvrez en ce moment le *Musical World* qui se publie à Londres, et vous y verrez : *musique à Manchester, opéra italien à Dublin, musique à Bristol, Jenny Lind dans les provinces, musique et drame à Liverpool, à Brighton, Alboni à Exeter, Alboni à Plymouth*, etc., etc. Rome n'est plus dans Rome, et la musique court les grands chemins des trois royaumes. Parmi toutes ces solennités, ornées de la présence et du concours des grands artistes, il faut distinguer le neuvième festival de Norwich, divisé en trois séances, une soirée et deux matinées. Le compte rendu n'en remplit pas moins de sept colonnes de ces immenses journaux qui couvriraient une table entière. Indépendamment des artistes nationaux, tels que Reeves, Philips, Whitworth et mesdemoiselles William, Lablache s'y trouvait avec mesdames Castellan, Alboni et Viardot-Garcia, qui y est signalée comme partout ailleurs. Le programme était composé d'une multitude d'airs, de duos, trios, sextuors, symphonies, oratorios. Nous en aurions pour une année, et les Anglais ont tout consommé en deux jours. A Birmingham, dans un concert, à Manchester dans *Lucie de Lammermoor* et dans *la Sonnambula*, Roger, notre ténor français, s'est dignement montré à côté de Jenny Lind; il a goûté par anticipation les succès qui l'attendent à Paris sur notre grande scène lyrique.

*** Un jeune artiste, qui s'est fait avantageusement connaître par des compositions de musique religieuse, et dont nous avons en plusieurs fois occasion de parler avec éloges, M. Stiegler, de Munich, a quitté Paris après un séjour de plusieurs années, pour se rendre en Amérique, où il a l'intention de se fixer désormais. Visitant d'abord sa ville natale, il lui a dit adieu solennellement, en y faisant exécuter une de ses messes à grand orchestre, composées à Paris, où on les a entendues successivement dans l'église de Saint-Merry. L'exécution a été parfaite, grâce aux soins de M. Cavallo, maître de chapelle à l'église de Saint-Pierre, qui occupe en même temps une place dans l'orchestre de la cour, et qui, soit dit en passant, est le père du pianiste improvisateur au talent si remarquable que tout le monde connaît. L'Amérique nous a déjà enlevé plusieurs artistes. L'arrivée de M. Stiegler sera pour elle une bonne fortune; car au talent de compositeur il réunit celui d'exécutant habile sur le violon et la clarinette. Puisse-t-il y trouver l'accueil qu'il mérite et que nous lui souhaitons vivement!

*** A l'exemple de la loterie de 120,000 lots ouverte par la librairie, on parle d'une tombola des théâtres. Il s'agirait de réunir une somme d'un million à répartir entre les principaux théâtres de Paris. Indépendamment de plusieurs lots considérables en argent, il y aurait des attributions aux numéros gagnants de loges à l'année, d'entrées à vie, d'entrées hebdomadaires, et pour les souscripteurs les moins heureux la représentation en billets de faveur de deux ou trois fois la valeur de leurs mises. Nous trouvons dans un journal les détails suivants sur cette spéculation : Le prix de la souscription sera de dix francs pour chaque billet. Tous les billets gagneront, et les moindres lots consisteront en un coupon de spectacle d'une valeur au moins égale à la mise. Il y aura une grande variété de lots gagnants, et nous allons citer les plus importants. Le premier numéro sortant gagnera un lot de *cinquante mille francs*. Une loge pour une année sera attribuée à chacun des soixante numéros suivants. Cinq cents billets gagneront une entrée personnelle. Deux mille billets donneront droit, une fois par semaine pendant un an, à deux places marquées. Il y aura

cinquante billets qui gagneront *cinq cents francs* chacun, et en sus un billet de deux stalles ou loges numérotées. On parle aussi d'un lot fort original qui serait attribué aux 2,500 premiers numéros sortants. Les pauvres n'ont pas été oubliés dans la *tombola* des théâtres : le dernier numéro sortant, qui leur est consacré, gagnera *vingt-cinq mille francs*.

*** M. Collignon fils, pianiste d'un grand talent, vient de partir pour la Nouvelle-Orléans, où il compte s'établir. Nous ne pouvons que lui prédire et lui souhaiter aux États-Unis les mêmes succès qu'il a obtenus auprès de tous ceux qui ont été à même de l'entendre à Paris.

*** L'art musical vient de perdre Joseph Ghys, violoniste qui avait acquis une réputation très brillante, et répandue dans toutes les grandes villes de l'Europe, qu'il n'avait cessé de parcourir pendant vingt-cinq ans. Il était né à Gand, en 1804. Son père lui fit donner une brillante éducation; dès l'âge de huit ans, il se faisait entendre dans des concerts. A cet âge, il exécuta à Gand le deuxième concerto de Lafont avec un succès prodigieux. Deux ans plus tard, il joua un concerto de sa composition. Il est mort à Saint-Pétersbourg, le 22 août dernier. Les principales qualités par lesquelles il se distinguait étaient un jeu hardi, plein de feu et d'originalité, beaucoup d'âme et d'expression, de nuances et de contrastes dans l'exécution. Il était surtout remarquable dans la musique d'ensemble; il avait le talent de rendre à première vue toutes les œuvres des grands maîtres, en donnant à chacun le style, la couleur et le caractère qui lui étaient propres. Baillot, le célèbre violoniste, était pour lui l'objet d'une profonde vénération. Ses compositions sont originales, et ont été beaucoup jouées. Ses airs variés, ses études, etc., ont été gravés, ainsi qu'un concerto. Il laisse des œuvres manuscrites.

*** M. Gérard, ancien professeur au Conservatoire de musique, est mort le 11 de ce mois à Versailles, dans sa quatre-vingt-huitième année. Il laisse plusieurs ouvrages estimés.

Chronique départementale.

*** *Lyon*, 12 *septembre* (correspondance particulière). — Je ne vous parlerai pas de notre théâtre, qui ne doit ouvrir ses portes au public que dans quelques jours, mais bien d'un établissement qui, fondé primitivement dans cette ville sous le nom de *Jardin d'hiver*, va devenir un temple artistique incomparable. Aux agréments du Jardin d'hiver, à ce palais de cristal et de fleurs, dont l'éclairage fait un séjour féerique, va se joindre bientôt une magnifique salle de concerts pouvant contenir plus de 2,000 personnes; les dépendances considérables que l'administration vient d'acquérir, et auxquelles tient une île appelée *Ile Robinson*, vont être affectées dès la saison prochaine à un hippodrome, et sur le lac auront lieu des fêtes vénitiennes destinées à rappeler par leur magnificence les plus beaux souvenirs de la reine des mers. La salle de concert, à laquelle on travaille activement, sera prête pour le 15 novembre, et l'on ne parle de rien moins pour son inauguration que de l'arrivée de Vieuxtemps, Batta et Thalberg. Quelques bons instrumentistes, ayant fait partie il y a quelque temps de l'excellent orchestre des concerts Valentino, sont, dit-on, déjà engagés pour être attachés à celui qui composera ici les concerts hebdomadaires de notre nouveau palais des arts.

— Une bonne exécution de musique religieuse organisée par M. Sain-d'Arod, a eu lieu le 15 août dans une de nos principales paroisses. On parle d'une exécution prochaine de la *Messe de Rome* du même auteur, et qui serait exécutée au profit des ouvriers sans travail, par un personnel de 140 chanteurs et instrumentistes.

*** *Marseille.* — Il vient d'arriver dans notre ville un violoniste d'un très grand talent et tout à fait hors ligne. Dans les deux séances qu'il a données à la salle Boisselot, M. Bazzini a obtenu le succès le plus éclatant, en jouant l'élégie et le *Carnaval de Venise* de Ernst, ainsi qu'un fort beau concerto de sa composition. Tous les journaux de Marseille sont unanimes pour placer M. Bazzini au premier rang parmi les meilleurs violonistes actuels.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles.* — Les artistes du Théâtre-Royal, provisoirement réunis en Société, ont donné lundi une représentation composée d'un vaudeville et de *la Favorite*, chantée par trois nouveaux premiers sujets, MM. Duprat et Périllé, et madame de Vries. Massol ne renonce pas, ainsi qu'on l'avait cru, à former sa troupe, et à profiter du privilége. Plusieurs engagements ont été conclus par lui tant à Bruxelles qu'à Paris, et il est probable qu'il prendra la direction des théâtres royaux dans un délai peu éloigné. Parmi les artistes qui doivent faire partie de son personnel chantant, on cite M. Flavio, mesdames Julien et Delille.

— Un arrêté du 7 septembre institue un prix de 300 francs ou d'une médaille de même valeur pour le poëme qui sera choisi pour le concours de composition musicale de 1848.

*** *Berlin.* — Au Théâtre-Royal on a donné *Stradella*. M. Ackermann a chanté le rôle principal de l'opéra de M. Flotow, comme *essai théâtral*, ainsi qu'il était dit sur l'affiche. Reste à savoir s'il est convenable que la première scène de la capitale se prête aux tentatives d'un commençant. *Lucrèce Borgia* a montré sous un nouveau jour le talent de la signora Fodor, qui remplissait pour la première fois le rôle principal. Labocetta (Gennaro) a partagé avec cette excellente cantatrice les honneurs de la soirée.

*** *Anvers.* — Le concert donné par la musique du 3e régiment de chasseurs à pied, à la Société royale d'harmonie, a été très brillant. Tout le programme a été exécuté avec une perfection à laquelle peu de corps de musique peuvent atteindre.

*** *Munich.* — D'ici à quelques jours aura lieu l'érection de la statue en bronze de Gluck, dont le piédestal se trouve déjà posé au centre de la place de l'Odéon. On sait que Gluck est né dans le village de Weissenwagen, dans le haut Palatinat, pays qui, à l'époque de sa naissance, appartenait à l'Autriche, et qui actuellement fait partie du royaume de Bavière.

*** *Wurtemberg.* — Le 28 septembre, jour de la fête populaire, il y aura à Cannstatt un concours de chant pour les *Lieder-Kranz*. Les prix seront distribués le même jour. Les réunions de chant de Stuttgart sont exclues du concours.

*** *Hambourg.* — C'est l'âge d'or du ballet au théâtre de la ville. A peine Fanny Ellsler nous a quittés, que voici Lucile Grahn qui nous arrive de Londres, et excite le même enthousiasme. Lucile Grahn est la *danseuse de bravoure* par excellence, et sous le rapport de la perfection technique, elle ne le cède à aucune de ses rivales. Le ballet *Catarina*, dans lequel la jeune et charmante artiste vient de débuter, a eu le plus brillant succès.

ERNEST DESCHAMPS, *gérant*.

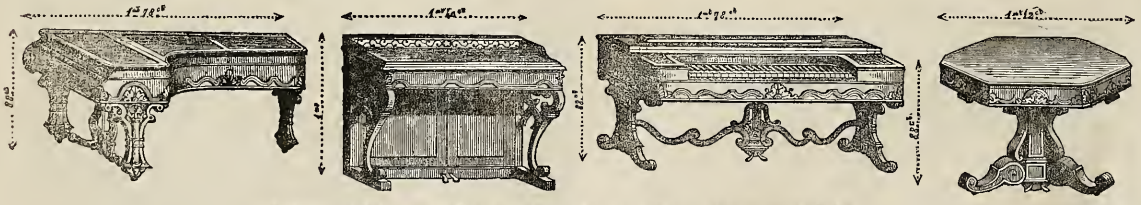
BRANDUS et Cie, éditeurs de musique, 97, rue Richelieu.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

ROSELLEN.

Op. 107. Grande fantaisie sur le nouvel air des **Huguenots** composé par MEYERBER pour mademoiselle Alboni.

Op. 108. Fantaisie de concert sur **Marguerite d'Anjou** de MEYERBEER.



LES MAGASINS DE PIANOS DE PAPE,

Paris, 19, rue des Bons-Enfants, et 10, rue de Valois; — **Londres**, 33, Soho square; — **Bruxelles**, 16, rue du Bois-Sauvage,

Réunissent en ce moment un grand choix de *Pianos d'occasion*, qui seront vendus avec toute *garantie* et à des *prix extrêmement réduits*. La maison de Paris continue à fabriquer les nouveaux *Pianos à queue, carrés* et *consoles*. Ces Pianos, quoique de dimension infiniment moindre que ceux ordinaires, possèdent une bien plus grande force de son, et la simplicité du mécanisme les rend aussi préférables pour la campagne et l'exportation.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 40. 1er Octobre 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, chez les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. Union artistico-musical.
Rome. Merle.
Amsterdam. Theune et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jager-Str.
— Schlesinger, 54, Linden.
Vienne. Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
30 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. L'art musical au Sénégal et dans l'Afrique centrale (troisième article); par V. VERNEUIL. — Notation musicale; par FÉTIS père. — De l'organisation des musiques militaires. — Revue critique. — Élysée national. — Correspondance particulière : Manchester. — Nouvelles. — Annonces.

L'ART MUSICAL

AU SÉNÉGAL ET DANS L'AFRIQUE CENTRALE.

Études et Mélodies dédiées à Mme ARMAND MARRAST.

(Troisième article*).

Nous remontions donc le Sénégal; arrivés aux cataractes de Govines, où le fleuve reçoit les eaux du Bong, du Kokoro et de la Félémée, nous dûmes abandonner la voie de navigation pour avancer plus loin, car au-dessus des cataractes, le Sénégal n'est plus flottable. Nous laissâmes notre chaloupe avec deux bateliers pour la garder jusqu'à notre retour, et nous continuâmes notre voyage à pied, Manard, moi et deux hommes, qui portaient nos provisions. Nous suivîmes toujours les rives du fleuve qui s'affaiblissait au fur et à mesure que nous avancions vers sa source. Nous traversâmes le royaume de Banbouc, en passant par les villages de Tanaki et de Samboula. Puis, après avoir gravi avec peine les hautes montagnes où le Sénégal prend naissance, nous nous trouvâmes sur l'immense plateau où coule majestueusement le Niger.

Avant d'arriver dans ces régions faciles à explorer, nous avions lutté contre bien des difficultés en traversant les forêts vierges du Banbouc; mais lorsque nous eûmes atteint la vallée du Niger, nous voyageâmes beaucoup plus agréablement. Le pays est plat et facile à suivre, et là au moins de nombreux villages nous offraient de la nourriture et des abris plus commodes et plus sûrs, que les creux d'arbres des forêts du Banbouc.

Nous menions d'ailleurs une véritable vie d'artistes, ou plutôt de Bohémiens. Allant toujours à la rencontre des camps qui se trouvaient à peu près sur notre route; en y arrivant, nous nous rendions sur la place centrale: là, Manard faisait immédiatement résonner sa plus belle et sa plus forte voix. Bientôt entouré par les femmes et les enfants, il était reconnu, son nom volait de bouche en bouche, les hommes arrivaient, les musiciens, les marabouts venaient ensuite, enfin tous les habitants du camp finissaient par s'agglomérer autour de mon illustre compagnon, qui, en terminant son chant, trouvait toujours devant lui le chef de la tribu, le suppliant de venir se reposer et manger sous sa tente.

(*) Voir les numéros 38 et 39.

Manard donnait alors sur mon compte quelques explications qui ne manquaient jamais de me valoir les bonnes grâces du chef, et je partageais le festin patriarcal, après lequel nous reprenions notre voyage pour recommencer les mêmes cérémonies dans le premier camp qui s'offrait à notre vue. Nous recevions ainsi partout une hospitalité loyale et empressée. Les Banbaras, quoique fort cruels entre eux et presque anthropophages, nous accueillaient aussi avec douceur. Ils sont laborieux, intelligents, cultivent bien la terre, travaillent divers métaux, et fabriquent même de la poudre. Tous bizarrement tatoués, ils portent un anneau à la lèvre inférieure et un os au nez. Leurs ongles sont teints en rouge, et ils se piquent les lèvres et les gencives pour les rendre noires.

Les Banbaras sont surtout de robustes et terribles guerriers, redoutés par toutes les peuplades voisines.

Ils aiment beaucoup la musique et la cultivent généralement, mais par un usage étrange qui ne se trouve sans doute chez aucun autre peuple de la terre, ils interdisent la danse aux femmes. Les hommes seuls dansent avec leur massue.

Après avoir traversé le pays des Banbaras, nous entrâmes dans une autre contrée, aussi agréable mais plus déserte. Le lieu où étaient les dépouilles mortelles du père de Manard, et qui fixait le but de notre voyage, se trouvait dans une forêt du Oualet, environ à cinquante lieues à l'ouest de Tombouctou. Plus nous en approchions, plus Manard devenait joyeux. Il semblait que la vue du pays, qui lui était si cher, donnait de la force et de la verve à son esprit. A chaque instant il me faisait ou des questions souvent très bizarres, ou des récits toujours merveilleux. Un jour il me dit: « Si une pierre, que l'on jette dans l'air et à laquelle on n'imprime guère qu'un mouvement de dix à vingt lieues à l'heure, siffle, crois-tu que la terre, la lune et tous les astres qui tournent dans l'espace avec une vitesse incalculable ne produisent pas un bruit immense que notre oreille n'entend pas? J'avoue que je fus fort embarrassé par cette question, et je voudrais bien savoir ce que le plus ingénieux de mes lecteurs aurait pu y répondre.

Un autre jour, c'était mon tour de l'interroger, je lui demandai quelles étaient ses règles pour l'harmonie. — Es-tu fou? me répondit-il, est-ce que l'harmonie peut être soumise à des règles? avez-vous donc, vous autres blancs, le pouvoir de renfermer Dieu, qui est partout, dans une bouteille? Manard joignit à ces quelques mots un regard tellement satirique, que je n'eus pas le courage de défendre nos *sublimes* théories. J'en demande pardon à nos grands maîtres.

Ses récits m'embarrassaient moins et m'amusaient plus que ses questions; plusieurs m'intéressèrent vivement; mais un, sur-

tout, me paraît digne d'être rapporté, car il contient l'histoire de la fondation de Tombouctou, cette ville mystérieuse qui a si longtemps occupé les voyageurs, et je le cite aussi parce qu'en le lisant nos musiciens catholiques, protestants ou juifs verront ce que Mahomet réserve dans le séjour des morts aux compositeurs illustres de sa religion. Je vais m'efforcer de l'écrire tel que Manard me l'a raconté. Les principaux faits en sont sûrement vrais. S'il y a de l'invraisemblance et du merveilleux, c'est parce que les Griottes mêlent des préjugés et des excentricités à tous leurs récits.

Ayant passé la nuit au pied d'un palmier, le matin, lorsque le soleil éclaira l'horizon, je dis à Manard : Eh bien, reconnais-tu ces lieux?... Avant de me répondre, il se frotta les yeux avec le sable doux et fin du désert, et quand il eut promené ses regards de toutes parts autour de nous, il s'écria avec exaltation : — Dieu nous protégera, nous sommes sur la terre de Bélelle!...

— Qu'est-ce que la terre de Bélelle?...

— Enfant pâle, me répondit le Griotte, baise le sol que tu foules, peut-être se reposa-t-il ici...

Et, se livrant à une invocation mystérieuse, il se prosterna à terre, y resta quelques instants, puis se redressant et levant le regard au ciel, il s'écria : « O Bélelle, le plus grand des rois! Bélelle, mon généreux libérateur! que ton âme jouisse de la divine béatitude dans les plus douces régions célestes; que ton cœur conserve éternellement la pureté de la vie dans le tombeau; que tous les sentiers que tu as suivis sur la terre se couvrent des plus belles fleurs! Car tu m'as donné cette sainte liberté avec laquelle je puis jouir de tous les bienfaits de la nature, sans qu'aucun homme ait le droit infâme de régler mes volontés! C'est grâce à toi que j'ai droit de m'échauffer aux rayons du soleil, de me reposer sous les frais ombrages des oasis, d'admirer le brillant éclat des étoiles, d'entendre le chant des oiseaux, le bruit des cascades, la voix magique des échos!... C'est grâce à toi que j'ai de droit dire : Ma femme et mon fils sont à moi!.. O Bélelle! Bélelle! mon libérateur et mon Dieu!... »

Là, les expressions lui manquèrent. Je le considérais attentivement. Il exprima encore un instant son inspiration du geste et du regard; puis, s'exaltant de plus en plus, son délire s'éleva au-dessus de ses facultés. Il lui fallait une seconde âme; il se jeta sur sa guitare, et alors il fut sublime. Comme les simples cordes résonnèrent sous ses doigts!... Jamais je ne l'avais encore vu si animé. Quand les transports cessèrent, il jeta sa guitare sur le gazon, et me prit les mains en me disant : — Ces grandes émotions m'exaltent jusqu'au délire; mais quand un divin éclair brille dans mon âme, il faut que j'en fasse rejaillir toute la lumière; quand je chante, il faut que ma voix s'élève jusqu'au ciel!...

C'est bien, Manard, je t'admire! lui répondis-je; mais tu vas me raconter l'histoire de ce Bélelle, pour lequel tu parais avoir une si haute vénération...

— Très volontiers, s'écria le Griotte en me baisant les mains. Allons, ajouta-t-il, en courant reprendre sa guitare, pour rappeler mes souvenirs, je vais commencer par te dire quelques couplets que les jeunes filles chantent en l'honneur de Bélelle.

Et, assis près de moi, accordant sa grande voix sonore avec les douces vibrations de sa guitare, Manard chanta ces paroles :

O grand prince Bélelle,
Toi, modèle des amants,
Protége mes amours!
Fais que celui que j'aime
Me soit toujours fidèle!

Pour égayer ton ombre,
J'irai chanter au bord du lac Dalmady,
Et je brûlerai cent flambeaux
Pour éclairer les nuits sombres
Autour de ton palais.

Puis je t'immolerai trente jeunes gazelles,
Je sèmerai des fleurs dans l'oasis
Où D'Jazella te prodiguait ses caresses,
Et j'apprendrai à mes fils
Tous tes glorieux exploits.

O grand prince Bélelle,
Toi, modèle des amants,
Protége mes amours!
Fais que celui que j'aime
Me soit toujours fidèle!

V. Verneuil.

NOTATION MUSICALE.

RAPPORT fait à la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique, sur un Mémoire présenté en réponse à la question mise au concours pour l'année 1848, par M. Fétis père, membre de cette Académie, etc, etc.

(Fin.*)

Tout en cherchant la concision, l'auteur s'est trompé sur les moyens de la réaliser. On en voit une preuve dans la séparation qu'il a faite en chapitres distincts des notations horizontales et des notations multiformes; car la diversité de formes est une conséquence de l'échelle graduée pour les signes des sons. L'auteur s'est donc exposé à des redites, en faisant dans le deuxième chapitre l'analyse des notations horizontales, et dans le quatrième celle des notations multiformes, tandis qu'il aurait pu les examiner ensemble dans leurs attributs inséparables et respectifs, à savoir, multiformes autant qu'horizontales, et horizontales autant que multiformes; car il ne faut tenir aucun compte de la notation ascendante et multiforme proposée par M. Jue : c'est un non-sens.

Le quatrième chapitre du Mémoire, consacré à l'analyse des notations multiformes, est divisé en trois sections, dont la première a pour objet les notations numériques, la seconde les notations alphabétiques, et la dernière les notations à signes arbitraires. Fidèle à son système, l'auteur établit d'abord les avantages des notations numériques, dont le plus remarquable est ainsi formulé par lui : l'évidence mathématique *est le mérite le plus saillant des notations numériques.* Puis il examine les inconvénients, et se livre à une discussion minutieuse qui le conduit à démontrer exactement le contraire de ce qu'il vient d'avancer concernant l'évidence mathématique de ces notations; car, à la fin de la troisième remarque, on trouve cette phrase : *Dans ce tableau comparatif nous remarquons toujours identité de chiffres, mais multiplicité de significations. Il faut convenir que les notations numériques mettent passablement à la torture l'organe de la vue et celui de la raison.* Mais l'évidence mathématique c'est la raison même, la raison illuminée par la vérité dans tout son éclat! Comment donc ce qui jouit de ce précieux avantage peut-il mettre la raison à la torture? Jamais contradiction plus manifeste se fit-elle voir en moins de pages?

Qu'est-ce donc qui a pu y conduire l'auteur du Mémoire? Le voici : ce qu'il appelle l'*évidence mathématique* n'est autre chose que l'indication positive des sept sons de l'échelle diatonique par les chiffres 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. En supposant à ces chiffres une signification invariable, il n'y aura jamais de doute dans l'esprit du lecteur; 3, 5, seront pour lui le troisième et le cinquième son de la gamme. Mais si l'on veut faire l'application du principe au système tonal, on acquerra bientôt la conviction que le caractère invariable attribué aux sons par les chiffres est une source d'erreurs et de malentendus. J'ai démontré cela dans mon Rapport sur les Mémoires envoyés au concours de 1847, en disant :

« Il n'y a que deux manières de concevoir la notation de la musique par les chiffres, à savoir, en considérant toute première

(*) Voir le numéro 39.

note d'un ton ou d'une gamme comme 1, et les autres notes de cette gamme comme se succédant dans cet ordre : 2, 3, 4, 5, 6, 7 ; ou bien en attribuant invariablement un chiffre à chaque nom de note, et anéantissant par là toute idée de variété dans les gammes. Dans le premier cas, 1 sera le signe d'*ut* dans le ton d'*ut*, de *fa* dans le ton de *fa*, de *sol* dans le ton de *sol*, et ainsi des autres gammes. De plus, lorsque la musique modulera, c'est-à-dire passera, dans un morceau, d'une gamme dans une autre, il faudra qu'à l'instant même la signification des chiffres change, et que 5, par exemple, qui est le signe de *sol* dans la gamme d'*ut*, devienne 1 dans la gamme de *sol*, en faisant précéder ce changement d'un signe quelconque qui l'indique. Or, dans la musique incessamment modulée de nos jours, ces perpétuelles mutations dans la signification des signes forment un dédale inextricable, et rendent impossible l'application du système.

» Mais, d'autre part, si les chiffres ont une signification invariable, *fa*, quatrième note du ton d'*ut*, *fa*, cinquième note du ton de *si* bémol, et *fa*, première note du ton de *fa*, seront représentés toujours par le chiffre 4... Or, à ne considérer les intervalles que par rapport à la tonique, il est impossible que le chiffre 4, représentant la seconde de la tonique *mi* bémol, ou la quinte de la tonique *si* bémol, n'anéantisse pas l'idée de ces intervalles. A l'égard de la tonalité, elle disparaît complétement dès que la note tonique, c'est-à-dire celle qui donne son nom à la gamme du ton, n'est pas la première dans l'esprit; et jamais l'idée de note première ne pourra s'allier aux chiffres 5, 6 ou 7, par exemple, qu'on aurait sous les yeux, pour représenter les toniques de *sol*, de *la* ou de *si*. »

Ces observations paraissent avoir frappé l'auteur du Mémoire, car son analyse des notations en chiffres n'en sont que le commentaire.

Dans l'analyse des notations alphabétiques, l'auteur du Mémoire met au premier rang de leurs avantages la connaissance que tout le monde a des signes; mais cette connaissance des lettres n'est autre que celle de leurs sons comme éléments de la langue écrite ; elle ne peut être d'aucun usage pour la notation. Et remarquez que cette vérité n'échappe pas à l'auteur lui-même, car dans l'énumération des inconvénients des notations alphabétiques, après avoir dit qu'elles ont tous ceux des notations horizontales et multiformes, il ajoute : *La différence de forme n'a pas d'analogie avec la différence des sons, ni avec le rapport qui existe entre eux.* Où est donc alors l'avantage de la connaissance des signes? N'est-il pas évident que l'avantage prétendu et l'inconvénient sont exactement la même chose? Ce défaut de logique se fait voir fréquemment dans le Mémoire.

Passant ensuite à l'analyse des notations multiformes arbitraires, l'auteur du Mémoire dit que *les notations arbitraires sténographiques ne doivent pas être considérées comme des musicographies praticables, mais qu'elles peuvent être de quelque utilité dans des circonstances exceptionnelles.* Cela est vrai : cependant c'est à l'examen des notations de cette espèce qu'il emploie presque toute cette section de son ouvrage, se bornant à faire une énumération incomplète des autres. Je dis incomplète, parce qu'il néglige toutes celles qui ne sont que des modifications plus ou moins considérables de la notation ordinaire, quoique celles-là soient certainement des systèmes de signes arbitraires. Au résumé, il n'y a pas de véritable analyse dans cette partie du Mémoire; car l'auteur n'examine pas les notations dans leur principe, ne les compare pas entre elles, et n'en fait pas ressortir les défauts.

Au surplus, il était difficile que cette matière fût traitée d'une manière satisfaisante, si l'on ne prenait pour base de comparaison la notation en usage; car celle-ci est aussi mise en question dans le programme du concours ouvert par la classe, puisque ce programme n'en fait pas la réserve. Cependant l'auteur du Mémoire s'est persuadé qu'il n'était pas en cause, car il dit (chapitre II, § 2) : « L'Académie n'a point demandé la critique du système reçu, *sans doute parce qu'elle le trouve bon;* » elle propose seulement l'appréciation des notations qui sont, » ou qui ont été en projet de substitution, etc. » Cette erreur capitale, dans l'interprétation du programme, est peut-être cause du peu d'ordre et de simplicité qu'on remarque dans son travail. Il est vrai que l'auteur dit encore : « Il ne nous appartient donc » pas de mettre en cause un système qui est reçu par tant de » nations et conservé par tant de siècles; mais nous nous en » servirons comme point de départ, pour nous convaincre de » l'infériorité réelle des notations rivales. »

S'il eût réellement fait ce qu'il annonce par ces paroles, il aurait pu résoudre la question posée par le programme; mais il n'y pouvait prétendre que par la critique de cette notation qu'il prend, dit-il, pour point de départ, sans faire connaître ce qu'elle est.

Je dois faire remarquer que l'auteur du Mémoire ne pouvait parvenir à la solution complète et satisfaisante de la question posée par la classe, qu'en établissant *à priori* les conditions nécessaires d'une bonne notation. Ces conditions pouvaient être formulées ainsi :

1° *Rendre facile la lecture de la musique par l'aspect des signes de la notation, et par une diversité à la fois sensible et simple qui empêche de les confondre;*

2° *Avoir des signes pour représenter tous les degrés d'intonation admis dans l'art;*

3° *Avoir des signes pour exprimer toutes les durées des sons et du silence, ainsi que leurs combinaisons rhythmiques;*

4° *Et enfin éviter la surabondance et l'équivoque dans les signes.*

Ces conditions posées, on devait examiner si la notation en usage répond à toutes ces conditions, et faire voir :

1° Qu'elle est la plus facile à lire par l'évidence des degrés de la portée et la diversité très remarquable de ses signes;

2° Que les lignes de la portée ont été réduites au nombre exactement nécessaire, par l'heureuse combinaison des clefs, qui permettent de noter la musique de tous les genres de voix sans sortir des limites des cinq lignes, et qui, réunies aux lignes fractionnaires, dont l'usage cesse quand elles ne sont plus nécessaires, ou aux signes d'octaves, fournissent un système complet pour la musique instrumentale;

3° Que cette notation réunit les avantages des notations diatoniques et chromatiques; qu'elle est diatonique, parce que chacun des degrés de son échelle répond à un son de la gamme diatonique; et qu'elle est la meilleure des notations chromatiques en ce que, non seulement les dièses et les bémols fournissent les moyens de représenter les douze demi-tons de l'échelle, mais aussi déterminent la qualité ascendante ou descendante de ces demi-tons;

4° Que non seulement cette notation a des signes pour toutes les durées des sons ou du silence, mais qu'elle a de plus l'immense avantage de représenter la durée et l'intonation par un seul signe;

5° Et enfin qu'il y a si peu de surabondance et d'équivoque dans ses signes, qu'on n'a jamais pu essayer de la modifier, ou de lui faire subir quelque suppression, par exemple, celle des clefs, ou des dièses et des bémols, sans la priver aussitôt de ses avantages les plus précieux, et sans rendre la lecture de la musique plus lente et plus laborieuse.

Cette dernière considération conduit naturellement à l'examen et à l'analyse des systèmes de notations arbitraires, dans lesquels on a voulu modifier la notation ordinaire. Quelques uns ont eu pour but de supprimer les dièses et les bémols, ce qui n'a pu se faire qu'en substituant le caractère chromatique absolu au caractère diatonique de la notation, et conséquemment qu'en changeant la nomenclature des sons, et distinguant sur la portée chacun des douze demi-tons de l'octave. Or, on ne pouvait atteindre ce but qu'en multipliant les lignes de la portée jusqu'au nombre de dix pour une octave et une quinte, limites étroites d'un petit nombre de voix, et ayant un nombre considérable de

lignes fractionnaires pour la musique instrumentale, comme dans le système de Blein ; ou bien, par l'emploi de deux formes de notes : l'une blanche, pour les sons placés à la distance d'un ton, l'autre noire, pour les demi-tons intermédiaires. Dans le premier cas, l'œil se trouble et se perd au milieu d'une multitude de lignes qu'il ne peut plus distinguer ; dans le second, des notes différentes de la gamme diatonique, comme *mi*, *fa*, se trouvent placées sur le même degré, et ne se font distinguer que par la nuance blanche ou noire. La simple détermination des intervalles par les degrés de la portée disparaît, et l'on a, dans ce nouveau système, des tierces à la distance d'un degré, et d'autres à la distance de deux ; des quintes à la distance de deux degrés, d'autres à la distance de trois ; des septièmes représentées par quatre degrés, d'autres par cinq. Des quartes s'y présentent sous l'aspect de tierces ; des sixtes, sous celui de quartes ; et des octaves, sous celui de quintes. Il est évident que, dans un pareil système, tous les avantages de la portée disparaissent, et que cette échelle de sons n'a plus de sens raisonnable. Enfin, la différence de couleur, si heureusement introduite dans la notation ordinaire pour distinguer le temps simple de la mesure ou de ses fractions, des signes de collections de temps, se confond ici avec le signe d'une différence d'intonation ; en sorte que, pour obvier à ce grave inconvénient, on est obligé de recourir à des signes accessoires, ou à des notes noires de dimensions différentes, dont les unes désignent l'intonation, et les autres le temps de la mesure ou sa fraction. Tels sont les systèmes de Rohleder, de Lemmé et de M. Gambale. Ainsi, pour faire disparaître de la notation de la musique la conception si simple et si heureuse de la représentation des demi-tons ascendants et descendants par le dièse et par le bémol, on est tombé dans un affreux désordre dont l'œil est fatigué, et dans des complications qui rendent impossible la lecture dans la vitesse, et qui enlèvent au système son caractère de simplicité et de régularité.

D'autres réformateurs de la notation ordinaire de la musique n'y ont vu d'imperfection que dans la diversité des clefs, dont chacune représente un degré de la gamme diatonique ; et tous leurs efforts ont tendu à en diminuer le nombre, ou à les réduire à l'unité. Que serait-il arrivé de l'adoption de ces réformes? C'est que la notion du diapason des voix et des instruments aurait été perdue ; qu'on se serait accoutumé à considérer comme étant à l'unisson ce qui est à l'octave, et qu'entraînés dans cette erreur, les compositeurs auraient écrit à chaque instant des renversements d'harmonie dont ils n'auraient pu se rendre compte. La transposition, d'ailleurs, cette opération délicate que l'usage des clefs rend si facile, serait devenue une torture véritable, surtout pour la musique des instruments à clavier. Loin donc que la diversité des clefs soit une imperfection de la notation ordinaire, elle en est au contraire une des conditions inséparables, et ce qu'on a proposé pour la remplacer ne produit d'autre effet que d'en dénaturer l'ensemble. Les systèmes de Salmon, de Montéclair, de l'abbé de la Cassaigne, de Framery, de Morati et de M. Colet, concernant l'unité de clefs, ont échoué devant le bon sens public, qui a toujours rejeté ces prétendues simplifications dont le seul résultat est l'insuffisance.

Au nombre de ces réformateurs de la notation ordinaire se sont trouvés des antagonistes du nombre si limité et si heureusement choisi des lignes de la portée. Les uns ont voulu la réduire à quatre (1), d'autres à trois. Parmi ceux-ci, on remarque Charles Fournier et M. Gambale, pour la musique vocale. Le résultat inévitable de ces systèmes devait être, ou de multiplier les lignes fractionnaires, ou d'avoir de continuelles mutations de clefs. Dans le système de la portée de quatre lignes, les lignes fractionnaires sont en effet en grand nombre, et l'auteur y a appliqué les clefs de *sol* sur la troisième et la quatrième ligne, et les clefs de *fa* sur la première et la seconde ; mais, par une erreur singulière, il s'est persuadé que les clefs représentent des sons plus élevés, en raison de leur position sur les lignes supérieures, et des sons plus graves par leur placement sur les lignes inférieures, tandis que le contraire précisément a lieu.

Quant à la notation sur une portée de trois lignes, qui ne fournit de position que pour les sept sons de la gamme diatonique, suivant le système de Fournier, ou pour les douze sons de l'échelle chromatique, suivant celui de Gambale, elle a pour objet de présenter toutes les octaves sous le même aspect, dans l'espace le plus resserré ; ce qui ne peut se réaliser qu'au moyen d'une clef ou d'un chiffre pour chaque octave. Mais il est évident, d'une part, que l'uniformité des signes, pour représenter des sons différents, est une conception peu logique qui enlève à la portée sa destination naturelle, puisque celle-ci n'a été imaginée que pour rendre sensibles aux yeux les différences d'intonations par les degrés de l'échelle ; en second lieu, les continuelles mutations de clefs ou de signes d'octave, même dans la musique vocale moderne, qui, dans ses fioritures rapides, embrasse souvent deux octaves, rendent nécessaire une grande attention pour ne pas confondre un signe avec l'autre, tandis que l'aspect de la musique ordinaire sur la portée de cinq lignes a un tel caractère d'évidence, qu'aucune erreur n'est possible.

Voilà par quelles analyses il aurait fallu procéder pour démontrer d'abord l'excellence de la notation en usage, la futilité des critiques qu'on en a faites, les imperfections de tous les systèmes de modifications qu'on a essayé d'y introduire, et de plus les contradictions où sont tombés tous les réformateurs.

Par les principes déduits de ces analyses, l'appréciation exacte des notations systématiques des chiffres, des lettres et des signes arbitraires, devenait facile, comme je l'ai fait voir, et l'auteur du Mémoire serait arrivé à la solution complète de la question mise au concours par la classe. Il aurait évité, dans ses conclusions contenues au chapitre cinquième de son ouvrage, de dire *qu'on n'a proposé que des difficultés nouvelles pour échapper aux difficultés du système ancien*, et que *des inconvénients connus sont préférables aux inconvénients nouveaux*. Si des difficultés existaient dans la notation en usage, et ne pouvaient être évitées que par les difficultés des divers systèmes proposés pour le remplacer ; et enfin, s'il n'y avait pas de motif plus sérieux pour maintenir cette ancienne notation que la crainte de remplacer *des inconvénients connus* par des *inconvénients nouveaux*, il faudrait en conclure qu'une bonne notation, sans inconvénients, sans difficultés, est impossible ; ce qui serait absurde. Les systèmes qu'on a proposés pour remplacer la notation en usage n'ont pas été rejetés parce qu'ils substituaient des difficultés nouvelles aux difficultés de cette notation, mais parce qu'ils n'avaient pas ses excellentes qualités, parce qu'ils n'étaient applicables qu'à des cas exceptionnels ; enfin, parce que les notations par chiffres, par lettres, et par les signes arbitraires ou sténographiques, sont indéchiffrables dans les complications de la musique moderne. Un des plus ardents défenseurs de la notation par chiffres, M. Émile Chevé, a été obligé de reconnaître cette vérité lorsqu'il a écrit : « Les chiffres rendent exactement toutes les into-» nations quelles qu'elles soient ; mais dans l'opinion de Galin » et de tous les hommes sensés de son école, le chiffre doit être » exclusivement réservé pour la musique vocale, et surtout pour » la théorie qui est tout à fait inintelligible avec la portée mu-» sicale. » Or, l'exception décide ici du fond de la question, et fait justice de tout le bruit qu'on a fait depuis plus d'un siècle contre la notation en usage et en faveur des chiffres. Une notation qui n'est applicable qu'à des cas exceptionnels n'est bonne à rien, car on ne peut en avoir deux.

Quant à l'assertion de M. Chevé que *la notation des chiffres est surtout bonne pour la théorie, qui est tout à fait inintelligible avec la portée musicale*, c'est encore une de ces prétentions qui ne soutient pas l'examen par les faits, car j'ai démontré que si les chiffres sont absolus et invariables, ils anéantissent l'idée de la diversité des tonalités, dont la considération est la base de toute

(1) *Éléments de musique d'après une nouvelle méthode de l'écrire*, etc., par Louis Chéron. Paris, Dumartray, 1834, in-4.

bonne théorie de la musique, et que, s'ils sont variables en raison de la diversité des tons et de la modulation, l'application en devient impossible dans la pratique.

Par les motifs développés dans ce rapport, le commissaire soussigné est d'avis qu'il n'y a pas lieu de décerner le prix au Mémoire présenté.

Fétis père.

MM. Daussoigne-Méhul et Suel, désignés aussi par l'Académie comme commissaires pour l'examen du Mémoire, ayant adhéré aux conclusions de M. Fétis, la classe des beaux-arts a décidé, dans sa séance du 22 septembre, qu'il n'y avait pas lieu de décerner le prix proposé.

DE L'ORGANISATION DES MUSIQUES MILITAIRES.

(Troisième et dernier article.*)

Un décret, émané du ministère de la guerre, vient de proroger pour six mois l'existence du Gymnase musical militaire; ce décret nous laisse donc encore pour six mois cette organisation si défectueuse. Probablement des considérations de l'ordre le plus élevé, des préoccupations beaucoup plus respectables n'auront pas laissé au ministre le temps ou la liberté de porter une main hardie. Au moins aurait-on pu faire insérer dans les journaux spéciaux les motifs, à coup sûr fort plausibles, qui ont pu dicter cette prorogation de six mois, et certes, s'il se fût agi de toute autre école militaire, on l'eût fait; mais l'avenir du Gymnase musical militaire a paru si peu important qu'on ne s'est pas donné cette peine.

Quoi qu'il en soit, complétons notre travail en indiquant en quelques mots et pour l'acquit de notre conscience quelques uns des inconvénients principaux qui nous ont échappé dans l'analyse de l'organisation du Gymnase musical.

Dans toutes les écoles militaires du monde, il y a un programme d'enseignement arrêté par une commission; un comité spécial est chargé de veiller à l'exécution précise de ce programme: rien de semblable n'existe au Gymnase; on y envoie des soldats et l'on dit au directeur: « Je vous livre tant d'hommes, veuillez m'en accuser réception; quand ils seront devenus musiciens, par tel procédé qu'il vous conviendra, vous me les retournerez. » On ne peut donner les coudées plus franches à un directeur; ces musiciens sont bons ou mauvais, l'armée et le public en profitent ou en souffrent: on ne s'en inquiète pas le moins du monde.

Un excellent professeur de ce malheureux Gymnase nous disait même à cet égard qu'il valait infiniment mieux qu'il en fût ainsi: qu'un programme d'enseignement gênerait singulièrement les professeurs et qu'il était plus convenable de leur laisser toute latitude à l'endroit de l'enseignement. De ce beau raisonnement veuillez, s'il vous plaît, tirer une conséquence.

Ainsi qu'arrive-t-il? Le soldat, laissé à lui-même, sans surveillance et sans contrôle, travaille mal, et l'on remarque qu'aussitôt la leçon terminée, il fréquente beaucoup plus la cantine que la salle d'études.

Avec ces déplorables formules d'enseignement, il arrive que les chefs de musique envoyés aux régiments, à leur sortie du Gymnase, sont parfois tellement médiocres, que le régiment est obligé de demander leur changement ou leur renvoi.

En présence de la misère affreuse qui accable en ce moment la majeure partie des musiciens civils, notre devoir est de signaler un abus qui ne manque pas d'une certaine gravité: les élèves du Gymnase sont habillés, logés, nourris et instruits aux frais de leur régiment; les catastrophes politiques, les événements publics les plus graves, ceux qui ont le plus d'influence sur le sort des classes laborieuses, les révolutions en un mot, ne peuvent les atteindre; il n'y a pas de crise pour eux, partant pas de misère. Eh bien! est-il équitable, est-il tolérable que dans un pareil moment, il soit permis aux élèves du Gymnase de faire aux musiciens civils une concurrence en jouant dans les jardins, concerts, bals publics *intra et extra muros*, concurrence d'autant plus redoutable pour ces derniers, que les élèves du Gymnase, n'ayant pas à songer à leur entretien, se contentent facilement de la moitié du salaire que les musiciens civils étaient forcés de réclamer.

E. D.

(*) Voir les numéros 36 et 37.

Revue critique.

TROIS RÊVERIES, par HENRI ROSELLEN.

3e livre. Op. 103. En 3 suites.

L'auteur des trois morceaux nouveaux que nous annonçons est en possession d'une vogue, dont il y a peu d'exemples, et qui a dû lui susciter bien des envieux. Le succès populaire a cela de particulier qu'il blesse tous ceux qui ne peuvent l'obtenir, et le nombre en est toujours considérable. Plus un compositeur est aimé, recherché du public, plus il est en butte aux attaques de ses confrères, nous ne voulons pas dire de ses rivaux.

M. Henri Rosellen a plus que tout autre mérité sa destinée. Il s'est concilié le suffrage universel, c'était une raison pour que certains critiques lui refusassent le leur. Il excelle dans un genre d'autant plus difficile qu'il semble plus aisé, qu'il est traité par plus de concurrents: c'était encore une raison pour que les critiques fussent plus moroses. « La fantaisie! ont-ils répété, mais » qu'est-ce donc que la fantaisie? moins que rien, en vérité. » D'accord, la fantaisie n'est rien: encore faut-il reconnaître que M. Henri Rosellen fait ce rien mieux que personne au monde. Dites tout ce qu'il vous plaira des fantaisistes; encore faut-il reconnaître que M. Henri Rosellen en est le premier.

D'ailleurs, ne fait-il que des fantaisies? Son talent se borne-t-il à colliger de charmants motifs, à les enchaîner d'une manière ingénieuse, à en tirer de ces effets inattendus, gracieux, qui se prêtent à tous les doigts, et séduisent toutes les oreilles? Non, assurément: il sait aussi puiser dans son propre fonds, et briller de sa propre richesse. Il l'a prouvé dans des productions originales, pleines d'élégance et de distinction; il vient de le prouver encore dans les trois Rêveries dont nous avons à parler.

Ces trois morceaux ont bien le caractère que promet leur titre; mais ce ne sont pas de ces rêveries désordonnées, violentes, extravagantes, comme notre siècle est enclin à en produire; ce sont des rêveries douces, des rêveries caressantes, des rêveries de bonne société. La pensée s'y égare, sans jamais s'y perdre; les mouvements divers s'y succèdent, s'y entrechoquent, sans que jamais on tombe dans le chaos. Comme toujours, M. Henri Rosellen a eu soin de les écrire de façon à ce que les jeunes virtuoses de salon pussent les comprendre et les exécuter, sans se livrer à des études trop prolongées, à des exercices trop pénibles. Il n'est donc pas douteux que l'immense multitude des pianistes ne veuille rêver avec M. Henri Rosellen, et que ses trois nouvelles compositions ne soient reçues aussi bien, peut-être mieux que les précédentes.

Le succès ne s'explique pas, dit-on quelquefois; nous pensons au contraire qu'il peut toujours s'expliquer, en dépit de ceux qui refusent d'en voir les causes immédiates, passagères ou durables.

R.

ÉLYSÉE NATIONAL.

La foule est venue, comme on s'y attendait, plus qu'on ne s'y attendait même, au festival donné dimanche dernier dans ce jardin célèbre à des titres si différents; elle y est encore revenue jeudi, pour une fête du même genre, composée à peu près des mêmes éléments, et nous pouvons assurer qu'elle n'y manquera pas aujourd'hui pour la clôture de ces solennités si brillantes et si bienfaisantes à la fois.

Ce qu'il faut dire pour l'honneur de tous ceux qui ont concouru à l'œuvre, c'est que jamais programme affiché d'avance n'a été plus ponctuellement exécuté. Le public a trouvé tout ce qu'on lui avait promis et ce n'était pas peu de chose, puisque le chiffre seul des artistes s'élevait à quinze cents. M. Tilmant, ce chef non moins dévoué qu'habile, dirigeait avec sa vigueur accoutumée cette masse imposante. Il faudrait répéter tous les autres noms inscrits sur le programme, si l'on voulait payer à chacun des autres chefs, à chacune des sociétés placées sous leurs ordres, le tribut d'éloges qui leur revient.

C'était une heureuse idée que celle d'encadrer le concert principal dans une multitude d'autres concerts exécutés par les musiques militaires, et s'échappant tantôt d'un bosquet, tantôt d'un autre. On se promenait ainsi dans une atmosphère sonore et retentissante, sous de beaux ombrages, où les souvenirs se pressent à chaque pas, et l'on se prenait à penser que ce palais de l'Élysée ne pourrait plus noblement finir qu'en devenant, comme celui de Versailles, un asile, un sanctuaire, un musée ouvert à chacune des grandes associations, qui embrassent l'art dramatique, l'art musical, l'art pittoresque.

Nous reviendrons sur ce projet qui mérite au moins d'être examiné, et qui, nous le croyons sincèrement, n'aura jamais une chance meilleure d'être accueilli que sous le gouvernement qui régit la France.

Aujourd'hui encore, et pour la dernière fois de cette année, l'Élysée national sera livré au public avide de musique, curieux de monuments historiques.

La fête commencera à deux heures et se composera d'un grand concert instrumental et vocal, auquel prendront part les diverses sociétés de musique populaire, l'Orphéon et une masse considérable d'exécutants. Le prix d'entrée est toujours fixé à 1 franc.

Correspondance particulière.

Manchester, 25 septembre 1848.

Vous ne vous attendiez certes pas à une correspondance musicale d'une ville manufacturière, célèbre par ses immenses fabriques, son commerce européen, et par le voisinage de *Liverpool*, ce port si grandiose, et à moitié américain par le rapport incessant avec le nouveau monde. Et pourtant, j'ai à vous parler d'un établissement qui m'a surpris comme une des curiosités musicales les plus singulières.

Mainzer, qui établit ici de grandes écoles de chant populaire, à l'instar de celles d'Édimbourg, qui lui ont valu l'enthousiasme et une vive reconnaissance de toute l'Écosse, m'avait invité à visiter avec lui une institution d'orphelins, fondée par M. Cheetham au XVIIe siècle. Le directeur de l'établissement désirant faire connaître à Mainzer les études de chant des jeunes garçons, l'avait convoqué pour l'heure du repas (midi), après lequel les élèves devaient nous faire entendre quelques morceaux.

A l'entrée de ce vieux bâtiment, il nous fut facile d'y reconnaître la grande époque d'architecture, qui a produit tant d'éternels monuments, laissés intacts par le temps et les révolutions.

Nous trouvâmes dans l'immense réfectoire 110 garçons de l'age de dix à quinze ans, occupés à manger leur *pie* (de la viande, des légumes et du pâté, ne formant qu'un plat, dont l'excellente odeur était fort engageante pour les visiteurs mêmes, qui n'avaient point leur part à ce repas.

Avant et après le dîner, ils chantent une prière, accompagnée par l'orgue, et à peine ont-ils dit la dernière note, qu'ils emportent à la cuisine chacun leur plat, qui est aussi propre qu'avant le dîner, tant le *pie* est de leur goût.

L'organiste préluda ensuite, et le maître de chant, qui n'est autre que l'un des surveillants de l'établissement, en veste blanche, imposa silence à ses élèves, et, le cahier à la main, entonna d'une voix très jolie un cantique à deux parties. Nous fûmes assez satisfaits du chant en ce qui concerne la justesse et la vigueur, mais nous regrettâmes l'absence de nuances, qui font le véritable charme de toute exécution musicale.

Nous ne dissimulâmes pas au Directeur, qu'avec des éléments pareils il y avait beaucoup à faire, et qu'il n'y manquait qu'une direction supérieure vraiment musicale.

Nous nous disposions à quitter l'établissement, lorsque le directeur nous pria d'entrer dans l'immense cour, pour entendre de la musique militaire exécutée par des enfants. Quelle ne fut pas notre surprise d'y voir une quarantaine de ces bambins en longue redingote bleu foncé, en gros souliers découverts, une casquette plate sur la tête, le tout formant plutôt un costume chinois qu'européen, et digne d'être reproduit par le crayon de Gavarni. Vingt-quatre d'entre eux avaient des petites flutes (comme les fifres), et formaient le fond de l'orchestre; trois autres tenaient les trombones dans leurs mains, trois des petites ophicléides, six cornets à pistons, un saxhorn, trois tambours, une grosse caisse, des clochettes, des cymbales, complétaient cet orchestre de gnomes.

Ils étaient là, silencieux et graves, attendant le signe de leur chef d'orchestre, qui était encore le surveillant en veste blanche, embouchant un cornet à piston.

C'était, en effet, chose curieuse que d'entendre une marche militaire instrumentée de la sorte, et jouée avec un ensemble extraordinaire par quarante gamins, et dans un pays où l'on est censé s'occuper plutôt de commerce que de musique. Notre plaisir fut si grand, que nous redemandâmes plusieurs morceaux, et le dernier fut exécuté en marchant au pas; les élèves faisaient ainsi le tour de la cour, comme cela se pratique aux revues militaires.

Que j'ai regretté alors de ne savoir pas dessiner pour vous envoyer le croquis le plus drôle! Que j'aurais désiré pouvoir fournir à Gavarni une de ces études grotesques et touchantes à la fois, dont il aurait fait un chef-d'œuvre! Mais je ne renonce pas à trouver un dessinateur pour vous envoyer une petite esquisse, que Gavarni ajoutera aux admirables caricatures musicales que les abonnés de la *Gazette musicale* reçurent il y a trois ans.

Tous ces jeunes garçons, heureux d'avoir obtenu un si grand succès, nous exprimèrent leur reconnaissance par un dernier morceau, — une valse écossaise, — et nous félicitâmes le directeur d'être arrivé à un si heureux résultat. Il comprit fort bien nos observations sur l'avantage immense qu'aurait une véritable éducation musicale sur l'avenir des élèves, parmi lesquels plusieurs sont on ne peut mieux organisés pour la musique, mais dont le développement est impossible sans l'assistance de professeurs qui sauraient diriger les capacités individuelles.

Ce n'est pas là le seul établissement remarquable de Manchester, et j'aurai du plaisir à vous parler plus tard des *concerts philharmoniques* (appelés *gentlemen concerts*) de la société *chorale* de *Heargreave*, et du *glee-and-madrigal-club*.

Outre ces réunions, qui fonctionnent pendant neuf mois de l'année, il y a de temps à autre des représentations théâtrales par des troupes de Londres. C'est ainsi que, tout récemment, *Jenny Lind*, *Roger*, *Belletti*, sont venus chanter la *Sonnambula* et *Lucia*. Il est inutile de dire que la salle était comble. Grisi, Mario et Tagliafico ont également chanté dans un des *gentlemen concerts*. Jamais je n'ai entendu la voix de Mario plus suave, plus touchante; Tagliafico était en verve et a obtenu un éclatant succès.

M. Glover vient enfin d'arriver avec une troupe de chanteurs anglais, parmi lesquels le fameux tenor *Sims-Reeves*, dont je vous parlerai dans ma prochaine lettre.

Vous voyez qu'on sait ici unir l'utile à l'agréable, et que je vis dans un pays où notre bel art est aimé et cultivé. Nul doute que la présence de Mainzer ne donne une grande impulsion au mouvement musical, auquel je serai heureux de mon côté de contribuer de toutes mes forces.

Recevez, etc. HENRI PANOFKA.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *la Favorite*.

*** Ainsi que nous l'avons annoncé dans notre dernier numéro, les répétitions de *Jeanne la Folle* n'étant pas terminées, et devant se prolonger jusqu'au 1er novembre, Meyerbeer a consenti à retarder d'un mois celles du *Prophète*, dont la première représentation, par suite de ces stipulations nouvelles, est fixée au 15 mars prochain.

*** Mercredi dernier, comme toujours, *Robert-le-Diable* avait attiré la foule et il a fallu renvoyer des spectateurs. La représentation du chef-d'œuvre a été fort brillante. Alizard, mademoiselle Nau, Gueymard, chantaient les rôles de Bertrand, d'Isabelle et de Robert. Dans celui d'Alice, mademoiselle Jullienne a déployé sa grande et belle voix, qui deviendra plus belle encore, si elle travaille à la modérer et à l'assouplir par l'étude. En attendant, nous l'engageons à se méfier des gammes chromatiques.

*** Fanny Cerrito reparaîtra sous peu de jours dans *la Fille de marbre*, et l'on montera ensuite pour elle deux ballets nouveaux.

*** Perrot, le danseur-chorégraphe, doit être à Paris dans deux mois, et commencer ses fonctions de maître de ballets.

*** Mademoiselle Nau ne doit plus donner que quelques représentations à l'Opéra. Cette excellente cantatrice nous quitte pour un engagement d'une année en Angleterre. Le vide laissé par son départ se fera vivement sentir, aussi nous espérons bien qu'après cette trop longue absence la charmante chanteuse nous reviendra.

*** A partir de demain, 2 octobre, le prix des places du Théâtre de la Nation, diminué pendant la saison d'été, sera rétabli au tarif de la saison d'hiver.

*** Baroilhet est à Bruxelles depuis quelques jours. Le célèbre baryton a eu des pourparlers avec la Société des artistes, pour donner quelques représentations au Théâtre Royal : mais l'état de la caisse n'a pas permis aux sociétaires de souscrire aux conditions qu'il avait posées. Baroilhet se rendra en Russie, où l'appelle un engagement contracté avec le directeur du théâtre italien.

*** Mademoiselle de Roissy, que nous avons vue et entendue à l'Opéra, est engagée à Londres, à Princess'théâtre, où elle va chanter en anglais les principaux rôles du répertoire italien : elle débutera dans *Norma, Anna Bolena* et *Lucrezia Borgia*.

*** Mademoiselle Méquillet vient encore d'obtenir un brillant succès, en chantant *la Favorite*, sur le théâtre de Boulogne-sur-Mer.

*** Sur la foi d'un bruit inexact, nous avons annoncé que *les Monténégrins* seraient joués avant le *Val d'Andorre*, c'est au contraire le *Val d'Andorre*, qui doit passer le premier, et il n'en saurait être autrement, car on s'occupe exclusivement des répétitions de cet ouvrage, nouveau produit de la collaboration des auteurs des *Mousquetaires de la reine*. Indépendamment de son mérite dramatique et musical, il paraît que la mise en scène en sera des plus soignées, et que jamais l'Opéra-Comique n'aura déployé plus de luxe et de goût dans les décorations.

*** Mademoiselle Charton, remise de son indisposition, a joué lundi dernier avec beaucoup de talent le rôle d'Haydée.

*** La commission nationale des théâtres instituée par M. Ledru-Rollin, a tenu mercredi sa dernière séance. Consultée par le directeur des beaux-arts, M. Charles Blanc, sur les principales questions que soulève le projet de loi sur l'organisation théâtrale, la commission a répondu à l'unanimité : 1° Qu'elle se prononçait pour la liberté des théâtres et l'abolition des priviléges ; 2° Qu'elle se prononçait pour la liberté des répertoires, sauf la réserve des anciens répertoires exploités par les scènes subventionnées ; 3° Qu'elle se prononçait en principe contre l'impôt des pauvres, qui est prélevé sur la perte, tandis qu'il ne devrait l'être que sur les bénéfices des entreprises dramatiques, et que, par transaction, elle demandait la réduction du droit du onzième à cinq pour cent ; 4° Qu'elle se prononçait contre la censure.

*** Charles Hallé s'est définitivement fixé à Manchester, ainsi que Henri Panofka.

*** La section de musique de l'Institut, sur le rapport de M. Halévy, vient d'approuver le nouveau manuel de musique de M. Sigismond Stern, artiste russe très distingué. Dans le courant de cet hiver, à son retour de Saint-Pétersbourg, l'auteur exposera son système dans un cours public.

*** Madame Wideman et François Wartel continuent à se faire vivement applaudir au Jardin-d'Hiver et dans les représentations à bénéfice qui se donnent aux théâtres du boulevard. La scène de folie, le duo des cartes, et les airs principaux de *Charles VI*, de *la Favorite*, sont pour ces deux excellents artistes l'occasion de triomphes véritables.

*** Une fête se donne aujourd'hui au parc du domaine de Neuilly au profit des pauvres. Cette solennité, qui commencera à dix heures du matin, ne se terminera qu'à sept heures du soir. Vers trois heures, il y aura un concert où l'on entendra nos principales sommités musicales : madame Dorus Gras, MM. Alexis Dupond, Alard, Dorus, Seligmann, Antoine de Kontsky, etc., etc. — Le prix du billet est de 5 francs.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles.* — Il eût été fâcheux que les représentations du Théâtre-Royal eussent été suspendues pendant la durée des fêtes. La grande affluence d'étrangers qui se trouve dans la capitale promet un public nombreux à tous les spectacles. Les artistes en société sont parvenus à composer un certain nombre de soirées : on a joué *Charles VI*, *Robert-le-Diable*, etc.

— Jamais M. Bender n'avait réuni d'auditoire aussi nombreux, aussi attentif, que celui qui se pressait sur la grande place pour entendre le concert populaire. *La Brabançonne* a été chaudement accueillie.

*** *Berlin.* — *La croix de diamants*, opéra de M. Saloman, représenté avec succès à Copenhague, vient de faire son apparition au Théâtre-Royal. Cette nouveauté musicale, venant d'un pays qui n'en fournit guère, avait vivement excité la curiosité du public. Le style de la partition est sévère, l'instrumentation est consciencieusement travaillée : la partie du chant laisse à désirer sous le rapport de l'invention et de l'originalité : c'est le côté faible de l'ouvrage. Quant au libretto, qui est de M. Thomas Overskou, il offre une action intéressante, dont les développements amènent des situations dramatiques. La musique de M. Saloman a été parfaitement rendue par mademoiselle Tuczek et M. Kraus ; ces artistes éminents ont été rappelés sur la scène, ainsi que le compositeur danois, qui assistait à la représentation.

*** *Munich*, 19 *septembre.* — La place de l'Odéon ne sera pas ornée seulement de la statue de l'illustre Gluck, elle recevra aussi celle d'Orlando di Lasso, l'un des plus célèbres compositeurs du XVIe siècle. C'est le roi qui fait exécuter ce monument à ses frais par M. Wiedeman, jeune sculpteur de Munich, actuellement à Rome. Orlando di Lasso, né à Mons, dans le Hainaut, en 1530, a passé plus de la moitié de sa vie à Munich, où il a été successivement maître de chapelle des ducs Albert et Guillaume de Bavière, et où il est mort en 1585. L'empereur Maximilien II l'avait élevé à la dignité de chevalier de l'Empire.

— L'inauguration de la statue de Gluck aura lieu le 15 novembre, jour anniversaire de sa mort.

*** *Darmstadt.* — Le théâtre Grand-Ducal fera sa réouverture le 18 octobre. Il est probable que l'administration subira des réformes. Jusqu'ici la plus grande partie des dépenses était à la charge de la liste civile, qui, dans les circonstanses actuelles, ne peut plus y suffire.

*** *Francfort.* — M. E. Oetlepp publie, sous le titre de *Germania*, un poëme consacré à la gloire des célébrités nationales. La musique y tient une grande place : Graun, Haendel, Gluck, Seb. Bach, Haydn, Beethoven, Mozart, y reçoivent tour à tour les hommages du poëte. Cela nous rappelle que la populace de Francfort s'est montrée fort peu respectueuse pour la mémoire de ce dernier compositeur ; le 17 septembre, une troupe de factieux a tenté de casser les vitres de l'hôtel Mozart, où demeurait le prince Lichnowsky.

*** La romance inédite de Donizetti que nous avions annoncée il y a huit jours, paraîtra avec le numéro prochain.

*** Diorama. Aujourd'hui dimanche, première exposition au Diorama (reprise) de la vue de la *Basilique de Saint-Paul* à Rome (hors les murs), dans deux aspects successifs, avant et après sa destruction par l'incendie. La *Vue de Chine*, avec sa brillante fête des lanternes, complète l'exposition nouvelle.

Ernest Deschamps, *gérant.*

RELIURE-MOBILE

A LAMES INDÉPENDANTES,

Brevetée sans garantie du gouvernement.

Le but de cette **RELIURE-MOBILE** est de remplacer les portefeuilles dits à *Grébiches*, dans lesquels sont tendus des fils. Elle a sur ce système les avantages suivants :

1° De permettre de placer et de retirer les feuilles ou cahiers avec plus de facilité ;

2° De les maintenir sans altération ;

3° De se fermer à clef (à volonté) de manière à pouvoir feuilleter, comme s'ils étaient reliés, les feuilles ou cahiers qu'on y a placés, sans qu'il soit possible de les retirer autrement qu'avec la clef.

L'emploi de cette **RELIURE-MOBILE** est très étendu ; elle sert à mettre de la **musique**, des lettres, des manuscrits, des journaux, des feuilletons, des gravures, des livraisons d'ouvrages publiés par souscription, des pièces de procédure, des feuilles volantes de comptabilité, etc., etc.

Les prix varient, suivant les formats, depuis 6 fr. ; pour musique, 12 fr.

Chez LARD-ESNAULT, 23, rue Feydeau, à Paris;
et chez BRANDUS et Ce, 97, rue Richelieu.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER,

BRANDUS et Cie, successeurs,

97, rue Richelieu.

30 fr. et 50 fr. par an.

SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE.

Œuvres de Henri ROSELLEN,

publiées par BRANDUS et Cie, 97, rue Richelieu, à Paris.

Op. 15. Fantaisie sur le Postillon de Lonjumeau.	6 »	Op. 43 *ter*. La Cypriote.	7 50	Op. 86. Fantaisie sur les Mousquetaires de la reine.	9 »
35. Fantaisie brillante sur le Guitarrero.	7 50	46. Grand caprice sur la Reine de Chypre.	7 50	96. Fantaisie brillante sur l'Éclair.	» »
36. Fantaisie sur la Favorite.	7 50	54. L'Aérienne, valse brillante.	5 »	102. Souvenirs de Robert-le-Diable.	9 »
43. *La Zampogna*, air de ballet de la Reine de Chypre.	7 50	56. Fantaisie sur Charles VI.	7 50	103. *Rêveries*, 3e livre. En trois suites, chaq.	4 50
43 *bis*. Chœur dansé de la Reine de Chypre, arrangé en rondo.	7 50	65. Fantaisie et variations sur Il Templario.	7 50	Barcarolle originale.	5 »
		71. Fantaisie brillante sur la Juive.	9 »		

Les mêmes Morceaux à quatre mains.

Pour paraître prochainement :

Op. 107. Grande fantaisie sur les **Huguenots**. | Op. 108. Fantaisie de concert sur **Marguerite d'Anjou**.

En vente chez BRANDUS et Ce, éditeurs, 97, rue Richelieu.

LA MUSIQUE

MISE A LA PORTÉE

DE TOUT LE MONDE,

PAR

F.-J. FÉTIS,

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire de Bruxelles.

Un très fort volume in-8° de 524 pages.

Prix : 6 fr.

DOUZE ÉTUDES POUR PIANO

DANS TOUS LES TONS MAJEURS,

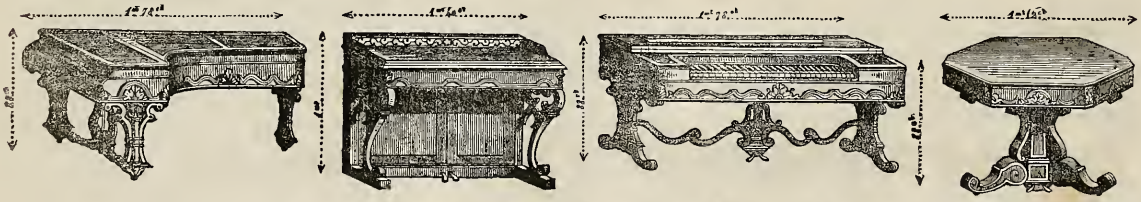
Par C.-V. ALKAN aîné.

En 2 suites. Op. 35. Chaque : 20 fr.

Du même Auteur :

GRANDE SONATE. Op. 33. Prix : 15 fr.

SCHERZO FOCOSO. Op. 34. Prix : 9 fr.



LES MAGASINS DE PIANOS DE PAPE,

Paris, 19, rue des Bons-Enfants, et 10, rue de Valois; — **Londres**, 33, Soho square; — **Bruxelles**, 16, rue du Bois-Sauvage,

Réunissent en ce moment un grand choix de *Pianos d'occasion*, qui seront vendus avec toute *garantie* et à des *prix extrêmement réduits*. La maison de Paris continue à fabriquer les nouveaux *Pianos à queue, carrés* et *consoles*. Ces Pianos, quoique de dimension infiniment moindre que ceux ordinaires, possèdent une bien plus grande force de son, et la simplicité du mécanisme les rend aussi préférables pour la campagne et l'exportation.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 41. 8 Octobre 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. Union artistico-musical.
Rome. Merie.
Amsterdam. Thème et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jager-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
30 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

SOMMAIRE. Théâtre-Italien : Réouvertvre. — Mon livre ; par H. BLANCHARD. — L'art musical au Sénégal et dans l'Afrique centrale (quatrième article) ; par V. VERNEUIL. — Revue critique ; par MAURICE BOURGES. — Élysée national. — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés reçoivent avec le présent numéro LA MUSULMANE, romance inédite de DONIZETTI.

Théâtre-Italien. — Réouverture.

L'hiver sera bon pour les théâtres; le public ne demande qu'à se distraire et à s'amuser: il a besoin d'un plaisir facile qui le délasse des commotions trop vives, et il ira partout où on saura le lui procurer. Mais le Théâtre-Italien se trouve dans une situation particulière: il a perdu son public, ses habitués, son aristocratie. Avant la révolution de février, pour les notaires, les avoués, les agents de change, pour tous les marchands retirés, c'était presque un titre de noblesse qu'une loge au Théâtre-Italien. Aujourd'hui, qui voudrait s'aristocratiser de la même façon? La mode, le préjugé, ont perdu leur empire. Comment s'y prendra le Théâtre-Italien pour se refaire une clientèle?

A notre avis, il n'y avait pour cela qu'un moyen : il fallait frapper un grand coup, engager Jenny Lind, par exemple; la réunir à l'Alboni, tenter quelque chose d'extraordinaire, d'inouï, d'impossible, comme le fit à Londres M. Lumley, lorsqu'une entreprise rivale lui eut enlevé sa troupe tout entière. A ce prix la fortune du Théâtre-Italien était certaine ; il regagnait plus qu'il n'avait perdu : tout Paris s'arrachait ses loges et ses stalles.

M. Dupin, le nouveau directeur, a pris un parti beaucoup moins hardi, beaucoup plus modeste, mais qui nous paraît beaucoup plus dangereux. Il s'est borné à recomposer une troupe un peu moins chère et un peu moins bonne que celle des précédentes années. Pour être conséquent avec lui-même, il a un peu baissé le prix de ses places. C'est ce qui s'appelle carguer les voiles pendant l'orage et se livrer à la merci des flots. Encore s'il pouvait renouveler son répertoire! mais non, la musique italienne est tarie dans sa source. Les révolutions l'ont desséchée jusqu'à la dernière goutte. Personne n'écrit plus en Italie ; Verdi lui-même est caché dans un coin du bois de Boulogne, et travaille à un opéra français !...

Donc, le Théâtre-Italien, après une période de prospérité consolidée par la location, retombe dans cet état précaire de recettes au jour le jour, où nous l'avons vu ballotté si longtemps. Il s'abandonne aux hasards de l'affiche, qui n'a presque pas de hasards pour lui, toutes les variations en étant connues d'avance et roulant dans un cercle fatalement limité. Nous verrons ce que la saison amènera d'heur ou de malheur. En attendant, mardi dernier, jour de la réouverture, nous avons revu ce *Nabucodonosor*, dont Paris fit la connaissance à pareille époque, il y a trois ans. Les principaux rôles étaient chantés alors par Ronconi, Derivis, Corelli ; mesdames Teresina Brambilla et Landi. Ronconi seul est resté à son poste, qui est pour lui un poste d'honneur. Les autres artistes sont remplacés par Arnoldi, Soldi ; mesdames Angelina Bosio et Sara.

Arnoldi (lisez Arnoux), n'est autre qu'un artiste français qui débuta au Grand-Opéra français quelque temps après la retraite de Levasseur. Nul doute que ce ne soit un artiste parfaitement digne d'estime ; mais en conscience, voilà tout ce qu'il est possible de lui accorder. Arnoldi n'aura pas plus de succès qu'Arnoux : il n'y a de changé que le nom, et le nom ne fait rien à l'affaire. Soldi, le ténor, pourrait bien faire regretter Corelli : c'est un emploi comme un autre. A coup sûr, madame Bosio est bien loin de valoir Teresina Brambilla, qui chantait avec tant de verve et de feu le rôle guerrier d'Abigaïl. Ce n'est pas que la voix de madame Bosio manque de certaines qualités : les notes élevées en sont très bonnes, mais le médium n'existe pas, et son chant, comme son jeu, pèche par une froideur excessive. Quant à mademoiselle Sara (il y a tant de Sara de par le monde !), c'est une jeune et charmante sœur de cette pauvre Albertazzi, que la mort a frappée sitôt. Figurez-vous une vignette anglaise, ornée de magnifiques sourcils, qui ombragent de très beaux yeux. La vignette chante, et ne chante pas mal, quoique oppressée par une terreur sans pareille. Avec un peu de courage et d'habitude, la délicieuse vignette chantera tout à fait bien.

Ronconi n'a jamais mieux rempli le rôle du roi d'Assyrie : il dominait de trois coudées tout ce qui l'entourait : il était grand artiste au milieu de novices et de débutants. On l'a rappelé plusieurs fois et applaudi avec justice. Ronconi, Lablache et Bordas, voilà quels seront les soutiens mâles de la saison. En femmes, nous aurons mesdames Persiani, Castellan et quelques inconnues. C'est la première fois depuis seize ans que Julie Grisi ne nous revient pas au jour nommé : nous l'avons vue fleurir et s'épanouir, nous ne la verrons pas se faner : tant mieux pour nous et pour elle, mais est-ce tant mieux pour le théâtre? Julie Grisi ne s'éloigne pas seule : elle emmène avec elle Mario, que nous avons vu commencer aussi, mais qui n'est pas encore près de finir.

R.

MON LIVRE (1),

OU

SOUVENIRS POUR SERVIR A L'HISTOIRE LITTÉRAIRE ET MUSICALE

DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DE CE SIÈCLE.

Je suis tenté, parbleu, d'écrire mes mémoires !
J'ai des traits merveilleux, mille bonnes histoires
Qu'on veut cacher. . . . . .
J'y ferai des portraits qui sauteront aux yeux,
GRESSET.

Prélude.

Parler de soi, et plus encore écrire de soi naît sans aucun doute d'un excès d'amour-propre, dit tout d'abord le personnel et vaniteux Alfieri, avec ce cynisme italien qui le caractérise dans l'introduction du récit de ses aventures de gentilhomme, de poëte, d'écuyer et d'homme à bonnes fortunes. Je le confesse donc ingénument, ajoute-t-il avec une franchise effrontée, ce qui me porte à raconter ma vie tout au long, c'est, parmi d'autres sentiments, mais plus impérieux que tout autre, l'amour de moi-même; ce don, qu'avec plus ou moins de libéralité la nature a départi à tous les hommes, mais dont elle a réservé la meilleure dose aux écrivains, principalement aux poëtes ou à ceux qui se piquent de l'être. Et ce don est infiniment précieux, étant alors chez l'homme le mobile de tout ce qu'il fait de grand, lorsqu'à cet amour de soi il unit une connaissance raisonnée des moyens qui lui sont propres, et un enthousiasme éclairé pour le beau et pour le vrai, qui ne sont qu'une seule et même chose.

En reconnaissant ce qu'il y a de logique dans ces dernières considérations d'Alfieri, je dois dire que son mobile égoïstique n'est pas le mien; et parler de moi est moins mon but que de pourtraicter, comme dit notre Montaigne en son vieux langage, et comme l'annonce mon épigraphe, les littérateurs et les grands artistes avec qui j'ai eu des relations dans ma carrière littéraire et musicale.

CHAPITRE XCVII.

Des chants patriotiques.

Montesquieu a fait, comme chacun sait, un fort beau livre intitulé : *Considérations sur la grandeur et la décadence des Romains.* On pourrait, sous le même titre à peu près, se livrer à de curieuses investigations sur l'origine, la grandeur et la décadence des chants patriotiques. Si les historiens à venir disent un jour : Il ne résulta de l'événement de février en 1848 que des formes gouvernementales à peu près semblables à celles qui avaient surgi de la catastrophe de juillet en 1830, les écrivains sur l'art musical n'auront point à signaler des choses plus neuves dans la science des sons ou le domaine de la mélodie; ils pourront même dire, comme dans la tragédie des *Templiers* : *Les chants avaient cessé.* Quatre mois après cet ouragan politique, il n'a pas plus été question, en effet, de *la Marseillaise*, du *Chant du Départ* et de la chanson des *Girondins*, que de la liberté individuelle et de celle de la presse. C'est une question intéressante que celle des chants patriotiques, dits nationaux, qui ne sont presque jamais faits pour la circonstance, et que les circonstances seules où l'on se trouve mettent en lumière. Une foule de motifs accessoires concourent à donner l'essor et la vogue à ces mélodies, qui ont sans doute en elles des éléments de popularité, mais qu'il n'est pas donné à tout le monde de connaître et de signaler.

Malgré le mérite des paroles et de la musique de *la Marseillaise*, qui, du reste, ne portait pas ce titre, et qui a servi de thème à tant de louanges ampoulées, à tant de dithyrambes en prose sur le patriotisme, la tyrannie, l'art, etc., ce chant serait sans doute resté dans l'obscurité, à Strasbourg, où son auteur l'avait écrit; et n'aurait pas eu plus de retentissement que tous ceux qu'il a composés depuis, si des officiers marseillais ne s'en étaient emparés, et ne l'avaient porté et chanté dans leur ville natale, dont il prit le nom, et d'où il nous revint.

Méhul, notre illustre Méhul, dont je me rappelle toujours avec autant de reconnaissance que de plaisir les excellentes leçons de composition, et les intéressantes conversations, me disait un jour, avec cette modestie charmante qui le caractérisait, à propos de son *Chant du départ*, dont il m'a donné la partition, que je possède encore : « comment ne pas arriver au succès avec un gouvernement qui comprenait rapidement toutes les questions et les résolvait de même; qui mettait, comme Platon dans sa République, l'art musical sur la même ligne que la législation, la politique et la guerre; qui nous transformait, nous autres compositeurs en professeurs, du chant du peuple, ne nous donnant pour chaire et pour siége en plein vent qu'une borne de la rue? Il fallait bien alors que nos chants arrivassent à la popularité. »

Ces détails d'enseignement m'ont été confirmés par M. Sarrette, le fondateur du Conservatoire, quelques jours après la révolution de février. Rien n'est plus curieux et plus intéressant que le récit des rapports artistiques et politiques de cet honorable citoyen, avec Chénier, Robespierre, et les autres membres du comité de salut public, car ses quatre-vingt-cinq ans ne lui ont rien fait perdre de la richesse et de la fraicheur de sa mémoire, qui font de sa conversation une histoire parlée, animée, vive et colorée de notre grande révolution.

Les plus beaux résultats de l'art musical, qui ne double, ne triple pas ses effets, comme la musique dramatique, au moyen de la peinture, des costumes et de tous les autres prestiges du théâtre, sont dans ses manifestations religieuses et patriotiques. Le style sacré, sévère, demande plus de science que d'imagination, et l'hymne national plus d'inspiration que de savoir, inspiration, par conséquent, plutôt mélodique qu'harmonique.

Ayant jeté dans la circulation musicale un grand nombre de mélodies qui sont devenues populaires, et qu'on chante toujours sur la plupart de nos théâtres, je crois que cette question m'est devenue assez familière pour la traiter; et de même que des écrivains français et anglais ont, dans leurs caprices littéraires, pour amuser de petits et même de grands enfants, raconté les aventures d'un louis, d'une pièce de cent sous, d'une poupée, d'un pelote (*a pincushion*), je vais vous dire, après quelques investigations sur la musique populaire, l'histoire de deux chants patriotiques qui ne laisse pas que d'être singulière, curieuse, et peut-être amusante, si la petite vanité d'auteur ne me berce pas quelque peu de ses illusions.

J'ai souvent eu, sous la Restauration, les oreilles agréablement écorchées, si l'on peut s'exprimer ainsi pour dire qu'on n'entend pas sans un certain plaisir d'amour-propre ses compositions adoptées en tous lieux, par des mélodies qui revenaient dans les rues, où je les avais trouvées mal chantées, il est vrai, mais enfin retentir, *populariter*.

Par une négligence qui caractérise assez bien le laisser-aller, l'indifférence de certains artistes pour les parcelles de célébrité dont quelques autres se montrent avides, j'ai laissé publier en Angleterre, et sous leurs propres noms, quelques unes de ces

(1) Ce fragment est extrait d'un ouvrage intitulé : *Mon livre* que l'auteur se propose de publier bientôt. A la peinture variée d'une de ces existences d'artiste si passionnées et si accidentées qui offrent tout l'intérêt du roman, cet ouvrage joindra le mérite d'être une histoire de la musique en France depuis 1800 jusqu'à nos jours, histoire vive, animée, impartiale, pittoresque dans laquelle on verra se mouvoir les grandes figures artistiques qui se sont dessinées dans l'Europe musicale depuis un demi-siècle, et qui ont concouru à la gloire ou à la dégénération de l'art. Portraits, biographies, anecdotes piquantes, critiques profondes, raisonnées ou légères comme l'auteur sait si bien les faire, on trouvera de tout dans ces souvenirs dramatiques aussi instructifs qu'amusants, qui ne s'adressent pas seulement aux musiciens, et qui ne peuvent manquer de plaire aux gens du monde, aux littérateurs et aux artistes en général.

La reproduction de ce chapitre et de quelque autres du même ouvrage que notre collaborateur, M. Henri Blanchard, se propose de donner à la *Gazette musicale*, est formellement interdite et serait poursuivie comme contrefaçon.

(*Note du rédacteur.*)

étincelles mélodiques par des musiciens français, sans importuner ces soi-disant *compositeurs* de mes réclamations. Un grand nombre de ces mélodies sont chantées tous les jours sur nos différents théâtres; elles sont même tombées dans le domaine public sans que je les aie jamais fait graver. Ainsi, à l'époque où il était convenu d'appeler, comme moyen d'opposition dite libérale, une sorte de pitié mêlée d'admiration sur les soldats de Napoléon, cet air : *Oui, des beaux arts je suis admirateur*, ou *Je n'ai pas vu ces bosquets de lauriers* composés pour des pièces tombées, et qui n'ont jamais fait gémir les presses musicales, faisaient gémir la bonne population parisienne sur le pauvre grenadier qui, forcé d'abandonner son plus fidèle ami dans la campagne de Russie, disait : *Mon pauvre chien est couché dans la neige*, etc.

Combien le vieux grognard redevenu laboureur n'excitait-il pas d'applaudissements lorsqu'il s'écriait avec orgueil :

Non, jamais, jamais, jamais
Je ne quitterai ma chaumière!...

Vers la même époque, une compagnie d'industriels unis à des capitalistes attaqués d'une sorte de monomanie de construire, ou plutôt de la *destructionomanie*, faisait porter la pioche sur plusieurs de nos châteaux, de nos monuments historiques pour les abattre, afin de faire élever en place des maisons plus utiles, à ce que disaient ces braves capitalistes, qui, la plupart, se ruinèrent à ce jeu de vandales. Ils semblaient se complaire à répéter à tous nos architectes quelque peu artistes ce vers si connu :

Soyez plutôt maçon si c'est votre talent.

Cette compagnie, qu'on appelait *la bande noire*, inspira le couplet suivant, qui exprime fort bien une noble pensée à l'un de nos auteurs. Ce couplet se chanta dans je ne sais plus quelle pièce, sur la mélodie dont j'ai parlé plus haut, et qui était fort en vogue alors :

Ah! conservons avec un saint respect
Les monuments de notre vieille France,
Pour que chacun, de leur antique aspect,
Dans tous les temps éprouve la puissance.
Après tant de tristes erreurs
Dont se compose notre histoire,
Perdons, en essuyant nos pleurs,
Les souvenirs de nos malheurs;
Mais gardons ceux de notre gloire.

Ainsi donc ce chant servait à conserver, à consacrer les glorieux souvenirs de la gloire de nos armes et ceux de nos arts. Pourquoi donc appellerait-on cela un résultat futile et inutile? Et depuis, cet air est resté dans l'air, dans la mémoire et les oreilles de tous; il est répété par des milliers de voix en France; et, comme je l'ai déjà dit, il n'a pas vu le jour de l'impression que je vais bientôt lui donner cependant, ainsi qu'à plusieurs autres, par la publication de MON LIVRE. Naguère encore cet air retentissait dans les rues de Paris après la révolution de février, et servait d'interprète musical au trait de courage d'une jeune fille, qui avait parodié d'une façon héroïque le dévouement filial de mesdemoiselles Cazotte et de Sombreuil.

Un garde municipal désarmé, dont l'aspect excitait au plus haut point la colère du peuple, va être mis à mort :

Pour le sauver, un officier ému
Jette les yeux sur une jeune fille,
En lui disant : Ange plein de vertu,
Rendez un père à sa pauvre famille!
Vous le pouvez; jetez vous dans ses bras,
Réclamez-le de ces bons prolétaires,
En leur disant : Ne le fusillez pas!
Il fut vaincu par vous dans vos combats;
Grâce pour lui, car c'est mon père!

Les trois autres strophes sont plus excentriques; elles réunissent le sublime et le grotesque, comme le veut la poétique de l'école moderne. Il y est dit par exemple :

Devant le peupl' cette fille, à l'instant,
Du vieux soldat au cou se précipite.

On reconnaît ici le style facilement abréviatif, euphonique, de nos vaudevillistes s'unissant aux charmes de la poésie inversive de maître André, disant dans son *Désastre de Lisbonne* :

Car ceux de la chaloupe à coup sûr dit me l'ont;

et terminant son fameux ouvrage par ces deux vers qui annonçaient déjà, en plein XVIIIe siècle, la hardiesse de la littérature romantique de notre temps :

En quelque endroit que j'aille, à pied ou en carosse,
Il me souviendra du premier jour de ma noce.

Le dérangement royal survenu en 1830, l'ouragan, la catastrophe de juillet, comme disaient les partisans du dernier règne, m'inspira les paroles et la musique d'un chant intitulé : *Hymne des Parisiens*, qui fut exécuté sur plusieurs de nos théâtres. Je le publiai avec une dédicace aux élèves des Écoles polytechnique, de médecine et de droit, qui avaient pris une part active à cette révolution, et qui refusèrent (les premiers) la décoration de la Légion-d'Honneur qu'on voulait donner à plusieurs d'entre eux. « Messieurs, leur disais-je à ce sujet, ce chant salua l'aurore de la liberté que vous avez conquise, avec cette éloquence rapide, ce courage indomptable, ce patriotisme pur et désintéressé qui vous caractérise.

» Le peuple applaudit l'hymne des Parisiens : il exprime par là sa volonté de soutenir nos libertés, après avoir brisé glorieusement la tyrannie aveugle d'un monarque dirigé par d'insolents ministres et la cour de Rome.

» Laissant célébrer un *nom* à des poëtes *suivant déjà la cour*, je vous dédie ce chant national.

» Élite intellectuelle de la jeunesse française, vous vous êtes DÉCORÉS d'un refus plein de mesure et de dignité qui ne pouvait partir que d'âmes élevées. Aptes à cultiver les arts ainsi qu'à saisir toutes les questions d'ordre social, il doit vous appartenir aussi, dans notre essai d'émancipation nationale, d'apprécier et de défendre, contre la GÉRONTOCRATIE, le principe sacré de nos droits politiques. »

Mon chant, ainsi que la mélodie jolie et distinguée intitulée *les Trois Couleurs*, de Vogel, n'obtinrent certes pas autant de succès que *la Parisienne*, vieil air allemand d'un style assez vulgaire, arrangé par M. Auber sur des paroles courtisanesques de Casimir de Lavigne, qui était déjà le poëte *suivant la cour*. Adolphe Nourrit contribua beaucoup à ce succès, il est vrai, en animant de son poétique et dramatique talent l'exécution de ce chant tudesque.

Dans le même temps où *la Parisienne* jouissait de ce succès arrangé et d'arrangeurs, le peuple chantait dans les rues un air comique, exprimant l'ardeur martiale d'un bossu, personnage fictif, sorte de Sancho, de Falstaff parisien, grotesque, mais brave, héroïque, et devenu presque classique. Sur le refrain de cet air de moi intitulé : *le Voltigeur*, usé de popularité par les nombreuses représentations du *Baron de Felsheim*, des *Inconvénients de la diligence*, et autres pièces où il avait été intercalé, mais pour lesquelles il n'avait pas été fait, notre personnage comique disait en style un peu cavalier qu'autorisait, au reste, la circonstance :

Nom de Dieu! nom de Dieu!
Marchons, s'écriait Mayeu!

Ainsi ce ne sont point ordinairement, comme j'ai dit, les airs faits pour la circonstance qui sont retenus et chantés par le peuple, mais bien des mélodies précédemment connues, comme, par exemple, le fameux air : *Ah! ça ira!* contredanse depuis longtemps à la mode alors, et sur laquelle on mit des paroles assez peu poétiques; puis celles de : *Veillons au salut de l'empire*, sur la jolie romance : *Vous qui, d'amoureuse aventure*, empruntée à la partition du *Renaud d'Ast*, de D'Aleyrac, qui venait d'être joué

avec beaucoup de succès. C'est ainsi que le succès du *Chevalier de Maison-Rouge* a préparé celui de la chanson des Girondins.

J'en viens à l'histoire de mes deux chants patriotiques, qui n'est pas sans originalité.

HENRI BLANCHARD.

(*La suite au prochain numéro.*)

L'ART MUSICAL

AU SÉNÉGAL ET DANS L'AFRIQUE CENTRALE.

Études et Mélodies dédiées à Mme ARMAND MARRAST.

(Quatrième article*).

Quand Manard eut achevé son chant, il me dit : « Tu vois cette immense vallée qui s'étend verte et brillante devant nous; eh bien! là-bas, au-delà de ces palmiers, se trouve la grande ville de Tombouctou. Il y a dix fois l'âge d'un homme à barbe blanche cette merveilleuse cité n'existait pas; à sa place était un modeste village où régnait l'illustre prince Bélelle, fils du très-puissant Mammouth.

Bélelle n'était encore qu'au printemps de la vie, mais déjà sa force surpassait celle des plus redoutables guerriers, et le jeune prince avait autant d'esprit et de bonté que de courage.

Pour lui donner une digne compagne, Dieu avait fait naître la belle Djazella dans le sein même de sa royale famille. Avant d'expirer, le roi Mammouth les avait fiancés, et ils devaient s'unir lorsque Djazella aurait atteint sa treizième année. En attendant cet âge, la princesse fut convoitée par tous les chefs des tribus voisines, mais elle resta fidèle à son fiancé. Les prétendants étrangers se retirèrent tous en menaçant de se venger du dédain de Djazella. L'un d'eux, Haramtal, roi de la grande nation de Banbouk, avait surtout manifesté une violente colère en quittant le camp de Bélelle; mais aucune de ces menaces ne s'était réalisée lorsqu'arriva l'époque fixée pour l'union des augustes fiancés. Un mois avant le mariage, les esclaves abandonnèrent leurs travaux pour se réjouir. Le camp royal retentissait des cris d'allégresse; on dansait sur toutes les places, et des lutteurs donnaient de curieux spectacles.

Pour varier leurs plaisirs, le matin d'un de ces jours de fêtes, Bélelle et Djazella allèrent à la chasse. Ils partirent montés sur de beaux chevaux, escortés par de nombreux esclaves qui dansaient et chantaient autour d'eux.

Jamais un mariage ne s'était préparé sous de meilleurs présages; mais souvent les sentiers les plus fleuris aboutissent à des abîmes!

Au moment du départ du prince et de la princesse, un homme étranger était caché près du camp. En les apercevant, il se blottit dans des touffes d'herbes, et lorsqu'ils furent passés, l'inconnu les suivit, courant d'un arbre à l'autre et se courbant pour mieux se dérober à leurs regards.

A l'entrée de la forêt, les chasseurs se séparèrent. Il était convenu que Bélelle se dirigerait sur le haut de la colline, dans la partie la plus épaisse du bois, et qu'il irait dans un lieu frais et commode rejoindre Djazella, qui s'y rendrait en passant dans la vallée, où les sentiers étaient plus frayés.

La princesse était accompagnée de trente esclaves qui battaient la forêt sur son passage. Chaque fois qu'elle se trouvait seule, l'inconnu, qui l'avait suivie en se cachant, semblait vouloir la surprendre, mais quelques esclaves la rejoignaient, et il se rejetait dans les broussailles. Djazella arriva au lieu du rendez-vous sans même l'avoir aperçu. Bélelle attendait sa belle fiancée avec impatience. Il l'aida à descendre de cheval, la complimenta sur le produit de sa chasse, et la fit asseoir devant un repas de fruits servi d'avance sur le gazon.

(*) Voir les numéros 38, 39 et 40.

Après leur frugale collation, ils ordonnèrent aux esclaves de se retirer et de ne revenir que lorsqu'ils les rappelleraient. Restés seuls sous les arbres, ils causèrent un instant, puis leur fatigue, la chaleur et le parfum des fleurs les invitèrent au sommeil.

L'inconnu qui avait suivi Djazella était alors, non loin d'eux, caché dans une broussaille. Ayant remarqué l'endroit où les esclaves s'étaient retirés, il fit des détours pour les éviter, et avec bien des précautions, se traînant le ventre à terre, il arriva doucement derrière l'arbre sous lequel dormaient les augustes amants. Le premier mouvement de l'inconnu fut de tirer son poignard, et avançant le bras au-dessus de la poitrine de Bélelle, il se disposait à le frapper; mais tout à coup changeant d'idée, il mit le poignard entre ses dents, et prenant deux tresses d'aloës de sa ceinture, il les noua à boucles coulantes, enlaça adroitement les mains du prince, et attacha solidement les liens à des racines, de manière qu'à son réveil Bélelle devait se trouver dans l'impossibilité de se lever.

Tout en surveillant attentivement le prince, il s'avança ensuite doucement vers Djazella. Elle dormait profondément. Après un instant de réflexion, l'inconnu la souleva dans ses bras, et soufflant son haleine chaude sur le visage de la princesse pour appesantir son sommeil (1), il l'enleva et la porta doucement sur le cheval de Bélelle, qui n'était qu'à quelques pas, attaché à un arbre. Après l'avoir déposée sur le devant de la selle, il parvint, avec une grande agilité, à se mettre lui-même à cheval, et appuyant délicatement la princesse contre sa poitrine, il s'en alla doucement, par un sentier qui lui semblait bien connu.

Peu de temps après, une rafale passa où dormait le prince. C'était comme un avertissement de Dieu! — Réveillé par le bruit des vents qui courbaient la cime des arbres et brisaient les rameaux avec fracas, Bélelle fut stupéfait de se trouver attaché aux racines, et l'absence de Djazella acheva de jeter le plus grand trouble dans ses esprits. Il cria, les esclaves accoururent, mais ils ne s'étaient aperçus de rien. On fit d'abord un grand nombre de conjectures sur ce qui pouvait être arrivé, puis, voyant que le cheval du prince manquait aussi, on se douta que Djazella avait été enlevée. Bélelle ordonna à ses cavaliers de courir dans toutes les directions; lui, retourna en toute hâte au camp, d'où il partit à la recherche de sa fiancée chérie.

L'inconnu ne s'était d'abord éloigné que lentement, mais une fois hors du bois, quoique gêné par la princesse, qui, réveillée, criait et se débattait pour lui échapper, il pressa vivement son cheval. Lorsqu'on partit à sa poursuite, il était déjà loin, et de plus en plus il accélérait la rapidité de sa course. Les broussailles, les ravins, les ruisseaux, rien ne l'arrêtait, il faisait tout franchir à son vigoureux coursier.

Ce ne fut qu'au coucher du soleil que le ravisseur s'arrêta. Il attacha la princesse au tronc d'un arbre avec des liens d'écorce; alluma un grand feu, et se mit à préparer son repas. Il avait un *toulon* (2) de lait et la moitié d'une gazelle.

Quand il eut achevé, il porta tout aux pieds de Djazella. Elle était évanouie. L'inconnu souleva sa belle tête, prit du lait dans sa main, et lui entr'ouvrit les lèvres pour la faire boire. La princesse, reprenant ses sens, jeta alors un regard sur son fatal compagnon. Il était jeune et beau, les stampes de sa figure représentaient un tigre; ce devait être un noble guerrier *Banbara*. Elle entendit qu'il lui disait : « Belle étoile du ciel, que la joie ranime ton cœur, c'est pour te faire ma reine que je suis venu te chercher!

— Hélas! grâce! grâce! s'écria Djazella, ou plutôt, je t'en supplie, dis-moi d'abord si Bélelle vit encore?

(1) N'est-ce pas là une véritable application du magnétisme? Cette science que nous plaçons encore dans le domaine de la magie était-elle donc connue et pratiquée par les peuples primitifs de l'Éthiopie et de l'Inde?...

(2) Le mot ioloff, *toulon*, sert à nommer une peau de mouton cousue, dans laquelle les nègres en voyage portent de l'eau ou du lait.

— Je ne tue point le papillon en lui cueillant sa fleur, répondit le guerrier; oui, Bélelle vit encore.

— Oh! merci, merci! mais si tu es généreux, pourquoi veux-tu me faire mourir de chagrin en me séparant de mon fiancé?...

— Esclave de mes devoirs, je ne puis écouter la voix d'aucun sentiment. Le grand roi Haramtal, mon maître, m'avait chargé de venir t'enlever, j'ai réussi, et je dois te déposer à ses pieds sous sa tente.

. . . . . .

Pendant que la princesse et son ravisseur s'entretenaient ainsi, deux cavaliers de Bélelle accouraient vers eux. Lorsqu'ils n'en furent plus qu'à une faible distance, ils s'arrêtèrent un instant, incertains du chemin qu'ils devaient suivre; mais apercevant le feu qu'avait allumé l'étranger, ils allèrent à sa rencontre. Le bruit des pas de leurs chevaux arriva bientôt aux oreilles de Djazella et de son compagnon. La princesse se débattit, appela à son secours; son ravisseur, vivement alarmé, voulait fuir, déjà il préparait à la hâte son cheval, mais les soldats de Bélelle arrivèrent; il ne lui resta plus qu'à se défendre.

Les soldats de Bélelle voyant qu'ils n'avaient affaire qu'à un seul homme, sautèrent à terre, et, la massue levée, tous deux de front, s'avancèrent sur le Banbara, qui les attendait, adossé contre l'arbre auquel était attachée la princesse.

Ce fut une lutte terrible dans ce lieu isolé, au milieu de la nuit!!! Les défenseurs de Djazella ne tardèrent pas à reconnaître qu'ils avaient à combattre un redoutable adversaire. Pendant quelques minutes, ils essayèrent de l'abattre en unissant leurs coups; mais désespérant de le vaincre ainsi, l'un entreprit de soutenir seul la lutte, tandis que l'autre chercha à détacher Djazella pour se sauver avec elle. Voyant cette manœuvre, le Banbara redoubla d'ardeur; la princesse allait lui être enlevée, lorsque, saisissant une seconde que son adversaire lui laissa de de libre, il s'élança sur celui qui la déliait, et lui asséna un si vigoureux coup de massue sur la tête que la cervelle en jaillit au loin. La victoire n'était pas encore décidée, car le dernier soldat de Bélelle reprit la lutte avec vigueur. Voyant qu'ils ne pouvaient rien se faire avec leurs massues, les deux adversaires se précipitèrent l'un sur l'autre pour combattre corps à corps. Leurs bras s'entrelacèrent, leurs poitrines se heurtèrent. Tombés sur le sol, ils roulèrent bientôt dans un ravin. Le hasard fit le reste, car celui qui se trouva le dessous, encaissé dans l'étroit fossé, dut forcément périr. Pendant un moment la princesse entendit des cris sourds et des gémissements, puis un des combattants sortit du ravin, le corps couvert de poussière, de sueur et de sang: Djazella jeta un cri amer, car c'était le Banbara son ravisseur, qui, redoutant une nouvelle attaque, l'enleva sur son vigoureux coursier, et reprit aussitôt la fuite.

Après deux jours et deux nuits, ils arrivèrent à Ségo, où le Banbara déposa la princesse sous la tente royale du grand roi Haramtal.

Il y eut grande fête le jour de l'arrivée de Djazella. Le roi Haramtal mit tout en œuvre pour montrer ses richesses et sa puissance à la princesse. Le guerrier qui l'avait enlevée fut couronné de fleurs et porté en triomphe; les esclaves abandonnèrent leurs travaux pour se réjouir; d'élégants danseurs et des lutteurs donnèrent des spectacles sur toutes les places; et les plus habiles musiciens s'assemblèrent devant la tente de Djazella pour chanter ses louanges.

Infortunée princesse! accablée de chagrins et de fatigues, ces réjouissances ne pouvaient qu'augmenter ses douleurs. Haramtal se montrait d'ailleurs très délicat à l'égard de Djazella, et s'efforçait de toutes manières de se rendre digne de son amour. Il lui disait souvent: « Admirable princesse, ange de mon âme, accepte sans chagrin le bonheur que je t'offre. Lorsque ton corps parfait de grâces sera remis de ses fatigues, je t'épouserai; tu deviendras grande reine; tu partageras ma puissance, ma gloire et ma fortune. Que peux-tu regretter?... Je t'en supplie, daigne accepter mon amour! » Djazella écoutait les paroles du roi avec indifférence, et se montrait insensible à tous les soins qu'on lui prodiguait. En songeant qu'elle devait épouser Haramtal aussitôt que sa santé serait rétablie, elle demandait au ciel de toujours rester malade; mais, malgré ses désirs, le mal disparaissait, et un jour le monarque, tout rayonnant de bonheur, lui dit: « Demain tu seras mon épouse. » Ces paroles la livrèrent au plus violent désespoir. Ne pouvant ni fuir ni se soustraire à l'autorité d'Haramtal, elle résolut de mourir plutôt que de devenir infidèle à son fiancé. Oh, Bélelle! mon bien-aimé Bélelle! s'écriait-elle en appuyant la pointe du poignard homicide sur son sein, je ne te reverrai donc jamais plus, toi qui d'un seul regard remplissait mon cœur de joie!... Pourquoi Dieu a-t-il voulu que nous fussions séparés la veille du jour fixé pour notre union?... N'avions-nous pas, comme des enfants religieusement soumis, accompli les dernières volontés de ton illustre père?... Ne nous étions-nous pas toujours tenus dans le sentier étroit de la vertu tracé par les lois du prophète?... Enfin Dieu ne peut être injuste, que sa volonté s'accomplisse. Si je meurs, lorsque je devrais m'enivrer de volupté dans tes bras, je mourrai au moins digne de toi, et la jalousie ne viendra pas augmenter tes douleurs, car je n'aurai vécu et je ne serai morte que pour toi seul! Si plus tard tu retrouves mes dépouilles mortelles, tu ne les maudiras pas, mes cendres seront aussi pures que je l'étais lorsque le guerrier d'Haramtal m'a prise à tes côtés. Je quitterais la vie avec bien moins de peine, si j'avais pu seulement te dire adieu; mais encore une fois que la volonté du tout-puissant s'accomplisse! Nous nous reverrons dans le séjour des élus, cette espérance me rend mon courage. Adieu, mon bien-aimé, adieu; je vais t'attendre au ciel, et lorsque Dieu voudra que tu viennes m'y joindre, je courrai au-devant de toi, et je te dirai: Me voilà pure, telle que lorsque je t'ai quitté! Oh! que cette idée me console et me fortifie! Adieu, adieu, je meurs pour rester digne de toi!...

Ici Djazella levait le poignard pour se frapper, mais son bras fut saisi et arrêté par la main d'un inconnu qu'elle aperçut debout derrière elle.

V. Verneuil.

(*La suite au prochain numéro.*)

Revue critique.

Nouveau choix de Psaumes et de Cantiques. — Chorals de Psaumes et de Cantiques harmonisés à quatre voix et en partie, composés par MM. Kuhn et H. Duvernoy.

Voici deux petits livres, ou plutôt un seul recueil en deux tomes, dont l'apparition intéresse le culte protestant en France, non point uniquement le culte public, mais encore ce culte privé, intime, du foyer, qui se lie si étroitement à l'existence domestique dans les familles de l'Église évangélique.

La pensée-mère n'en est pas nouvelle. Depuis longtemps s'est manifesté sous diverses formes, plus ou moins imparfaites, le besoin de composer une bonne collection de chants religieux. Le chiffre des compilations de cette espèce s'est beaucoup multiplié sans amener encore un résultat assez satisfaisant, un travail assez complet pour rallier, nous ne disons pas l'unanimité, mais même la majorité des inspections ecclésiastiques et mériter d'être officiellement consacré à l'usage de la pluralité des temples de France. Certes, nul ne saurait prétendre à vaincre les répulsions parfois systématiques de tous les Consistoires; il est d'ailleurs de l'esprit du protestantisme, fondé sur la liberté d'examen, de critique, et par conséquent sur le libre arbitre, de résister à l'unité, à l'identité absolue dans les questions de pure forme. Cependant, les hommes d'une piété saine, d'une intelligence supérieure aux préjugés, ont toujours souhaité vivement qu'il y eût le moins de divergence possible dans les détails du culte extérieur entre les Églises d'une même communion.

Dans la religion réformée, dépourvue de toutes les pompes visibles du catholicisme, essentiellement austère et spiritualiste, le chant est à peu près la seule concession faite aux sens. Encore la rigueur du calvinisme y mit-elle longtemps en France de sévères restrictions. Il n'y a guère que depuis vingt-cinq à trente ans que, grâce à l'influence allemande, dont les pasteurs subirent peu à peu l'ascendant, le chant harmonisé à plusieurs parties s'est introduit parmi nous dans certains temples protestants. Dans la plupart de nos provinces le peuple chante encore *à l'unisson* les cent cinquante psaumes de David et les Cantiques évangéliques, soutenu par les sons de l'orgue ou le plus souvent guidé par un chef d'intonation, un chantre à voix retentissante. Toutefois cette dernière forme, léguée par les pères du protestantisme, et qui n'a pour sa défense que son antiquité, a subi de rudes et irréparables atteintes, depuis que le goût de la musique s'est développé dans les masses et que le sentiment des charmes de l'harmonie est devenu populaire.

Partout où cette tendance a pris le dessus, un chœur spécial établi au pied de la chaire, a remplacé le chant confus et impossible à bien diriger de l'assemblée tout entière. En quelques années cette innovation a fait de si rapides progrès que sans nul doute elle dominera avant peu de temps dans tous les temples français. De cette première modification importante est résultée bientôt, comme conséquence inévitable, la nécessité d'étendre le domaine musical du culte public, borné aux mélodies des cent cinquante psaumes, du décalogue et du cantique de Siméon. Certaines églises, plus voisines de la frontière allemande, firent d'abord l'emprunt de quelques chorals, célèbres au-delà du Rhin. Puis les cantiques spirituels, usités depuis longtemps dans le secret des exercices de piété domestiques, se glissèrent dans le temple. Enfin, la tolérance fit place à un usage déclaré, et dès lors les recueils de nouveaux cantiques commencèrent à se répandre avec plus ou moins de succès. Les principaux temples voulurent avoir chacun le sien propre. Ainsi fut rompue l'unité de chant, maintenue depuis l'origine de la réforme jusqu'au commencement de ce siècle par la pratique universelle de la simple psalmodie des mélodies anciennes. Il ne pouvait y avoir de remède à cette anarchie que dans une compilation intelligente, éclairée, inspirée de l'esprit de charité et de conciliation, susceptible enfin de confondre, selon le mot de Bossuet, tant de *variations* diverses dans un même accord.

C'est animée de ces sentiments véritablement chrétiens que l'inspection ecclésiastique de Montbéliard (Haut-Rhin) vient de se livrer à un long et consciencieux travail, avec l'espoir de ramener à un seul et même formulaire de chant religieux les divers arrondissements du protestantisme français. A cet effet, une commission de cinq pasteurs s'est entourée de toutes les lumières à sa disposition, a fait appel à tous les hommes de bonne volonté, et s'est efforcée de donner à son œuvre le plus de garanties possible. La première base de ce travail devait être la révision des textes poétiques. Les psaumes en vieux français de Clément Marot et de Théodore de Bèze avaient déjà subi différentes modifications réclamées par les transformations successives de la langue. L'académicien Conrard particulièrement porta une main intelligente sur la version surannée des contemporains de Calvin. Depuis, plusieurs synodes ont ratifié de nouvelles corrections. Autorisée par de tels précédents la commission a dû remanier certains fragments des psaumes, et même supprimer dans de larges proportions. Il nous semble cependant qu'elle ne l'a fait qu'avec une sorte d'hésitation, de réserve respectueuse; car il nous serait aisé de signaler encore à son attention bon nombre de vers, par trop naïfs et dans le style de nos vieux *noëls*, qu'il est indispensable de faire disparaître de l'édition prochaine. Nous citons au hasard ceux-ci :

Et son immense bonté
Dure *à perpétuité*...

O Seigneur! *lave et relave* avec soin
De mon péché la tache *si profonde*...

Quand Dieu tira par sa bonté
Son peuple de captivité,
Cet admirable évènement
Parut un songe seulement...

La poésie des cantiques tout modernes et des chorals traduits de l'allemand n'offre point ou n'offre que fort peu de ces négligences, du reste réparables. A cet égard, la commission a fait preuve de goût dans ses choix. Les sources où elle avait à puiser étaient abondantes. Elle s'est limitée aux *Recueils de Paris* de 1819, 1826, 1836 et 1846, aux *Psaumes publiés à Strasbourg en* 1841, aux *Chants chrétiens*, aux *Chants de Sion*, aux *Cantiques de Bâle*. Sous le rapport de la morale et des doctrines religieuses, l'esprit de la compilation est inattaquable. Tout y est prévu, les accidents et les solennités de la vie du chrétien, comme les besoins de son âme dans l'intérieur de l'existence privée.

Arrivés à cet heureux résultat de leurs efforts, les éditeurs des textes avaient beaucoup fait sans doute; cependant ils ne pouvaient regarder leur travail que comme ébauché. La partie la plus importante de l'œuvre, celle qui devait en dominer l'ensemble, en assurer ou en compromettre le succès, c'était la musique. Il s'agissait non seulement de trier avec goût parmi les anciennes mélodies des psaumes français, mais encore de modifier celles qui s'éloignaient par trop de la tonalité moderne; d'y adapter une harmonie vocale aussi pure que possible, soit entièrement nouvelle, soit simplement retouchée d'après d'anciennes compositions de Goudimel, de Bourgeois, de Claude Lejeune et d'autres maîtres (qui du reste ne furent jamais chantées dans les temples); de faire un choix éclairé au milieu de la masse des chorals allemands, des airs de cantiques déjà usités en certaines localités de France; enfin de composer à neuf des morceaux religieux destinés au service du temple ou aux exercices de la prière en famille.

Cette mission si délicate, si complexe, l'inspection de Montbéliard l'a confiée à deux artistes distingués, à deux professeurs au Conservatoire de musique, MM. G. Kuhn et H. Duvernoy, qui se sont partagé fraternellement la besogne et ont poursuivi cette tâche difficile avec autant de zèle que de désintéressement. Leur active collaboration a produit le volume intitulé : *Chorals de psaumes et de cantiques harmonisés à quatre voix*. Nous en ferons une analyse rapide. MM. Kuhn et Duvernoy y ont conservé soit en entier, soit en partie, plusieurs des mélodies originales des Psaumes de David, telles qu'elles se sont toujours chantées dans nos temples depuis le XVIe siècle, depuis *Guillaume Frank*, leur auteur, aujourd'hui bien inconnu. L'harmonie dont ils les ont revêtues est écrite tantôt en faux-bourdon, tantôt en style concerté, mais toujours avec un soin et un talent dignes d'éloge. Il est un certain nombre de psaumes dont MM. Kuhn et Duvernoy ont cru devoir refaire même le chant. Le caractère et l'effet des versions ainsi substituées sont convenables et religieux. Toutefois, nous relevons quelques passages qui laissent souhaiter plus de naturel, moins de recherche savante : l'essence du culte protestant, c'est en tout l'extrême simplicité. La musique doit s'y inspirer de ce principe.

Parmi les cantiques ou chorals empruntés aux Allemands, on en distingue plusieurs de fort beaux, précisément les plus anciens, tels que ceux de Luther, d'Henri Isaac, de Prætorius, de Kruger, de Teschnerr, de Knecht, de Hasslerr, tous à peu près populaires sur l'autre rive du Rhin. Enfin viennent les chants spirituels composés expressément pour cette intéressante publication par MM. Kuhn et Duvernoy. On s'étonnerait d'abord d'y rencontrer des strophes de J.-B. Rousseau et de Lamartine, *Les cieux instruisent la terre*, *J'ai vu mes tristes journées*, *Soutiens ma foi chancelante*, *En vain je parlerais le langage des anges*, etc., si on ne se souvenait que ces poésies pieuses ne sont pas destinées au service public, mais à l'édification privée des fidèles. Les deux premières pièces citées sont de M. Duvernoy; elles méritent l'éloge sans restriction. Sous le rapport musical, nous louerons bien volontiers aussi sa prière dominicale, *Notre Père*; mais elle

a, selon nous, un grand défaut, c'est d'être chantée en prose. Notre langue est trop peu cadencée pour se passer de mètre et de rime, lorsqu'il s'agit de l'appliquer à la musique. Quel que soit le mérite de l'artiste, les essais en ce genre ne seront jamais complétement satisfaisants. A part cette erreur légère et quelque surabondance de modulations et de mouvements chromatiques, rarement favorables à la justesse de l'intonation et à la sûreté de l'effet vocal, nous devons applaudir à toutes les compositions insérées par M. Duvernoy dans ce recueil. Nous signalons plus particulièrement celles-ci : *Gloire à Dieu dans les cieux! La nuit fait place aujour; Le monde, ô Dieu, par ses biens, par ses charmes*, mélodie tendre et onctueuse; *Grand Dieu, seul bon, seul sage*, hymne national d'un caractère solennel.

Le contingent de M. G. Kuhn, augmenté d'une part honorable apportée par M. le pasteur C. Kuhn, son frère, n'est ni moins large, ni moins heureux. Entre autres bons cantiques de sa façon, il faut indiquer les suivants : *Les hommes sont pareils aux fleurs de la prairie; Un pauvre voyageur; O toi que notre cœur aime*, toutes compositions remarquables par la sensibilité et l'expression mélodique.

En résumé, cette collection, de quelque point de vue qu'on l'envisage, est digne d'estime et d'approbation. Dans un temps où nos principales églises protestantes cèdent au besoin d'améliorer le chant religieux et seront bientôt imitées par tous les temples secondaires, cette publication est une chose bonne et utile. Nous ne disons point qu'avec le temps et de nouveaux efforts on n'arrivera pas à des résultats plus parfaits; l'esprit même du protestantisme appelle sans cesse le progrès, puisque le droit d'examen et de réforme est son principe fondamental. Mais les choses sont encore loin de là! Et nous n'hésitons pas à le dire : pour le moment, le recueil accepté par l'inspection ecclésiastique de Montbéliard est ce qu'il y a de meilleur en France, de plus complet, de mieux ordonné, de plus pur par la forme et le fond, de plus irréprochable, enfin, sous le rapport du chant protestant harmonisé.

Nous le recommandons particulièrement aux familles et aux consistoires. En bornant au chiffre modique d'*un franc* le prix de chacun des deux volumes, inséparables d'ailleurs, les éditeurs ont mis leur travail à la portée de toutes les bourses. Ils ont voulu que l'égalité évangélique fût ici le bénéfice commun du pauvre et du riche; ils ont dit, à l'exemple du divin maître : *Sinite parvulos venire ad me*, laissez venir jusqu'à nous les petits et les humbles.

MAURICE BOURGES.

ÉLYSÉE NATIONAL.

Le troisième festival, donné dimanche dernier dans ce jardin célèbre, avait encore attiré la foule, qui venait jouir à la fois d'une bonne musique et des derniers beaux jours, sous des ombrages ravissants.

Aujourd'hui, une solennité d'un genre tout à fait neuf et du plus plus haut intérêt se célébrera dans la même enceinte.

Un concours aura lieu entre les corps de musique des vingt-quatre régiments en garnison à Paris : les 11e léger, 59e de ligne, 48e de ligne, 61e de ligne, 4e de ligne, 21e de ligne, 75e de ligne, 1er léger, 45e de ligne, 52e de ligne, 59e de ligne, 18e de ligne, 29e de ligne, 14e léger, 24e léger, 57e léger, 74e léger, 7e léger, 9e léger, 24e de ligne, 26e de ligne, 2e dragons, 5e lanciers.

Un jury spécial, composé de MM. Adolphe Adam, Bauller, Caussinus, Kastner, Klosé, Louis, Meifred et Vogt, décernera les prix, consistant en une médaille d'or et quatre médailles de vermeil.

La Société des *Enfants de Paris*, dirigée par M. Philips, exécutera sans accompagnement les morceaux suivants :

PREMIÈRE PARTIE.		DEUXIÈME PARTIE.	
1° Sarah.	GRISAR.	1° Marche républicaine, paroles de M. Jules de Prémaray.	AD. ADAM.
2° La Muette (prière et duo).	AUBER.	2° La Mobile.	AD. ADAM.
3° Le Chant du départ. . . .	MÉHUL.	3° Les Enfants de Paris. . .	AD. ADAM.
4° Le Combat naval. . .	ST.-JULIEN.		

Il y aura aussi des jeux, des physiciens, des marchands : il n'est donc pas douteux que la foule ne se presse de nouveau à cette fête, qui sera la dernière de l'année. Le prix d'entrée est fixé à 1 franc : moyennant un supplément de 50 centimes, on se procurera des places réservées sur l'estrade.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, au théâtre de la Nation, *la Fille de Marbre*, précédée de *la Xacarilla*.

*** Rien n'est changé aux dispositions prises pour le commencement des répétitions du *Prophète*.

*** Cerrito, la charmante danseuse, et Saint-Léon, son mari, qui n'est pas non plus un danseur ordinaire, nous sont revenus avec *la Fille de marbre*, le ballet qui leur avait servi d'introduction à Paris l'année précédente. Les douze mois écoulés depuis n'ont rien enlevé au prestige dont la Cerrito est douée, à la séduction de ses poses, à l'entraînement de ses pas hardis et gracieux. C'est surtout d'elle que l'on peut dire qu'elle est danseuse des pieds à la tête. Saint-Léon a paru plus vigoureux et plus étonnant que jamais; il seconde admirablement sa femme, et ces deux artistes réunis, forment un couple de talents vraiment extraordinaire.

*** Décidément les débuts sont éternels au Théâtre de la Nation. Vendredi dernier, l'affiche portait la formule banale : *Pour la continuation des débuts de madame Julian Van Gelder*, et ce jour-là précisément se terminait l'engagement de cette cantatrice, engagement qui, suivant toute apparence, sera bientôt renouvelé.

*** Barroilhet s'est entendu avec les artistes du Grand-Théâtre de Bruxelles; il a chanté dans *la Favorite*, *Charles VI* et *la Reine de Chypre*, avec un immense succès.

*** Hier samedi, le Théâtre-Italien a donné *Lucie de Lammermoor*, pour la rentrée de madame Persiani et les débuts de Bordas.

*** *Le Val d'Andorre* doit toujours passer vers la fin de ce mois.

*** Géraldy va quitter Paris pour retourner en Belgique, où le réclament les Conservatoires de Liége et de Bruxelles. Il sera de retour vers le 1er décembre prochain.

*** Vivier est à Bruxelles et se dispose à donner un concert : madame Pleyel lui prêtera le concours de son beau talent.

*** L'Alboni est aussi à Bruxelles; elle assistait aussi à la représentation de *la Favorite*.

*** Le Conservatoire de musique et de déclamation a fait la réouverture de ses classes lundi dernier.

*** La séance annuelle de l'Institut, pour la distribution des prix, qui d'ordinaire a lieu le premier samedi d'octobre, est remise à samedi prochain, 14 de ce mois.

*** La fête musicale donnée dimanche dernier dans le parc de Neuilly, a produit une recette de près de 8,000 fr. Elle se composait de deux concerts donnés simultanément, l'un exécuté en plein air par les orphéonistes, et l'autre dans la belle orangerie de Villiers, par des artistes de premier ordre, madame Dorus-Gras, Alexis Dupond, Alart, Seligmann, et Antoine de Koniski. Ce concert était précédé d'un vaudeville, dont madame Doche remplissait le principal rôle, et d'une comédie jouée par Neuville.

*** Un compositeur très connu parmi les organistes sous le pseudonyme de Théophile, vient de mourir à l'âge de soixante-et-un ans : son véritable nom était A.-G. Theile.

Chronique étrangère.

*** *Londres.* — M. Bunn a publié son prospectus : il annonce que le théâtre de Covent-Garden ouvrira le 7 de ce mois, et promet un luxe de mise en scène tel qu'on n'en a pas encore vu sur aucun théâtre de l'Angleterre. Sa troupe est composée d'artistes éminents; pour cantatrices, il aura mesdemoiselles Nissen, Romer, Wallace, Nelson, Messent, Bassano, auxquelles viendra se joindre madame Stoltz, la célèbre cantatrice. Les chanteurs seront : MM. Borrani, Whitworth, Burdini, Corvi, S. Jones, H. Philips, Weiss, W. Harrison, Herberte, Backer et Sims Reeves. M. Schira dirigera l'orchestre. Les danseuses principales seront : mesdemoiselles Plunkett et Fuoco; les maîtres de ballet : MM. Barrez et Mazilier. Mademoiselle Nissen débutera dans *Haydée*. On annonce des ouvrages nouveaux, dont la musique

sera composée par Balfe, Wallace et Schira. *La première nuit de Walpurgis* de Mendelssohn doit être exécutée aussi sous forme dramatique.

*** *Bruxelles.* — Jamais le genre lyrique n'a fait au Théâtre Royal une si grande consommation de premiers sujets que depuis quelques jours. A chaque représentation ce sont des ténors nouveaux et de nouvelles chanteuses. C'est ainsi que nous avons entendu successivement MM. Chenet, Duprat, Carlo, Bourdais; mesdames Devries, Arga et d'autres dont le nom nous échappe, tant le nombre en est grand.

*** *Lahaye.*—Mademoiselle Rouvroy obtient beaucoup de succès au théâtre de cette ville.

*** *Vienne* (Correspondance particulière).— La représentation des *Huguenots* au Théâtre de Kaernthner-Thor est un événement, si toutefois il y a encore des événements en dehors du monde politique. En tout cas, ce drame grandiose, dans sa forme actuelle, est un présent que la liberté a fait à l'Autriche. Certes, sans nos *journées de mars*, nous n'aurions jamais connu cette sanglante *nuit d'août*, qui a signalé la lutte des partis religieux à Paris. Sans doute, grâce à ce domino de Guelfe et de Gibelin, que le censeur poëte Sedlnitzky avait jeté sur le manteau royal de Charles IX, il nous avait été donné de prêter l'oreille aux mélodies de Meyerbeer, mais non pas de saisir sa pensée. Si Meyerbeer avait voulu peindre réellement la lutte des Guelfes et des Gibelins, aurait-il donné la même physionomie à son œuvre? C'est une supposition à laquelle s'opposent et la perspicacité, si connue et si extraordinaire du compositeur, et le magnifique choral de Luther, qui retentit à travers tout l'ouvrage, enfin chaque note de la partition. Les Viennois n'accordent aujourd'hui qu'une médiocre attention à l'Opéra. Toutefois, au milieu des préoccupations douloureuses du moment, ils ont compris qu'après avoir admiré *Robert-le-Diable*, qu'après avoir applaudi avec bonheur et enthousiasme, et couronné de fleurs l'auteur de *Vielka*, c'était un devoir pour eux d'aller entendre, dans sa forme primitive, une production qui, jusque là, ne leur était arrivée que défigurée et mutilée. D'autres ont couru au théâtre pour célébrer les funérailles de la censure, pour entendre un texte nouveau, une musique nouvelle dans quelques parties, pour voir la procession du troisième acte avec enfants de chœurs et bannières, ou bien les Dominicains dans la scène de la bénédiction des poignards. S'il y a eu des amateurs qui sont venus avec l'intention de saluer, pour la première fois, Standigl dans le rôle de Saint-Bris, d'admirer madame Hasselt dans celui de Valentine, nous ne pouvons nous en étonner. La salle était comble; le public a témoigné un enthousiasme plus vif que jamais.

*** *Amsterdam.* — Il est question d'établir ici un opéra allemand dans les premiers jours d'octobre. On y attend la troupe chantante de Nurenberg.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Le choléra a fait de nombreuses victimes parmi les membres de la chapelle impériale. Quelques uns d'entre eux, tels que Henselt, Vieuxtemps, Carl Schubert, ont quitté la capitale pour se réfugier dans les environs à la campagne.

ERNEST DESCHAMPS, *gérant.*

NOUVEAUTÉS MUSICALES PUBLIÉES PAR E. TROUPENAS ET Cie,

Rue Neuve-Vivienne, 40.

HAYDÉE,

Opéra-comique en 3 actes; musique de

D.-F.-E. AUBER.

Partition avec accompagnement de piano, format d'album. 12 fr. net.

Morceaux détachés avec accompagnement de Piano :

1. *Chanson bachique* à deux voix. Enfants de la noble Venise . T. B. 4 60
1. *bis.* La même à une voix . . . . . T. 3 »
2. *Couplets.* Il dit qu'à sa noble patrie . . . . . S. 3 »
3. *Romance.* A la voix séduisante, au regard virginal . . . . . B. 2 50
4. *Quatuor.* Mes jours voués à la tristesse. . . . . S. S. T. T. 6 »
4. *bis. Romance* extraite du quatuor : Mes jours voués à la tristesse. T. 2 50
4. *ter. Couplets* extraits du quatuor : Ainsi que vous, ainsi que vous je veux me battre. . . . . T. 2 50
5. *Duettino.* C'est la fête au Lido . . . . . S. S. 4 50
6. *Air.* Me voici, général, à vos ordres sévères j'accours . . . . . S. 3 75
7. *Barcarolle.* Ah! que Venise est belle. . . . . T. 2 50
7. *bis.* La même transposée en *la* . . . . . T. 2 50
8. *Air.* Bravons la mitraille, les flots en fureur. . . . . T. 3 75
9. *Air.* Unis par la naissance.. . . . . S. 3 »
10. LA BRISE. *Couplets.* C'est la corvette qui, leste et coquette. . . S. 3 75
10. *bis.* Les mêmes transposés en *fa.* . . . . . S. 3 75
11. *Duo.* Je sais le débat qui s'agite. . . . . T. B. 6 »
12. *Chœur.* Salut! cité chérie. . . . . 5 »
13. *Air.* Je suis dans son palais, à Venise, chez lui . . . . . S. 4 50
14. *Barcarolle.* Glisse, glisse, ma gondole. . . . . T. 2 50
14. *bis.* La même transposée en *fa* . . . . . T. 2 50
15. *Air.* Adieu donc, noble ville! . . . . . T. 2 50
16. *Duo.* Je t'aime, ô mon maître! je t'aime. . . . . 6 »
17. *Duo.* Eh bien! puisqu'il le veut. . . . . 5 »

Morceaux pour le Piano sur HAYDÉE.

H. Rosellen. Op. 105. Grande fantaisie brillante. 9 »
Ouverture arrangée par Garaudé . . . . . 6 »
— à 4 mains arrangée par Fessy. . . . . 6 »
CROISEZ. Petite fantaisie facile . . . . . 5 »
— Duo enfantin à 4 mains . . . . . 6 »
J.-B. DUVERNOY. Op. 178. Cavatine et Barcarolle. 2 suites, chaque . . 5 »
— Op. 179. Petite fantaisie à 4 mains . . . . . 5 »
Deux Quadrilles par **Musard.** Chaque. 4 50

F. Burgmuller. Grande valse. . . . . 6 »
L. HALL. Op. 54. Fantaisie brillante 7 50
LE CARPENTIER. Bagatelle. . . . . 5 «
A. LEDUC. Fantaisie. . . . . 5 »
REDLER. Op. 134. Rondino . . . . . 5 »
E. WOLFF. Op. 153. Réminiscences à 4 mains . . . . . 9 »
Grande valse avec accompagnement par **Musard.** . . 6 »

Morceaux pour Musique instrumentale.

KLEMEZYNSKI. Op. 71. Duo brillant pour piano et violon. 7 50
HERMANN. Six fantaisies pour violon seul. . . . . 6 »
LEE. Op. 49. Souvenir pour violoncelle, avec accompag. de piano . . . 6 »
Ouverture arrangée pour 2 flûtes, par Walkiers. 4 50
— pour 2 violons, par Gard 4 50
MOHR. Deux quadrilles pour musique militaire. Chaque 7 50
Airs arrangés pour 2 violons, par Gard. 3 suites, chaque . . . . . 9 »
— pour 2 flûtes, par Walkiers. 2 suites, chaque . . . . . 9 »
— pour 2 cornets. 2 suites, chaque. . . . . 9 »
MOHR. Deux pas redoublés, une Marche et une Barcarolle, pour musique militaire. 4 suites, chaque . . . . . 6 »
FESSY. Pas redoublé pour musique militaire. . . . . 6 »
Ouverture arrangée en harmonie militaire, par Mohr . . . . . 15 »

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 42. 15 Octobre 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres.	Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg.	Bellizard.
New-York.	Scharfenberg et Luis.
Lisbonne.	Plantier.
Madrid.	Union artistico-musical.
Rome.	Merie.
Amsterdam.	Theune et Ce.
Stockholm.	Hirsch.
Berlin.	Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
—	Schlesinger, 34, Linden.
Vienne.	Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an.	24 fr.
Départements.	30
Etranger	34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
50 c. pour 3 fois.
20 c. pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Voyage musical en France: Lyon; par HECTOR BERLIOZ. — Élysée national. — L'art musical au Sénégal et dans l'Afrique centrale (cinquième et dernier article); par V. VERNEUIL. — Correspondance particulière : Lille. — Nouvelles. — Annonces.

VOYAGE MUSICAL EN FRANCE.

A Monsieur Ed. M.

LYON.

Paris, juillet 1848.

Cette fois-ci, je ne suis ni *léger*, ni *joyeux*, ni *bien portant*, et le *soleil était né* depuis longtemps quand j'ai essayé de me lever pour vous écrire. C'est que j'ai passé hier une rude soirée et que j'avais grand besoin de dormir après de telles souffrances! La représentation extraordinaire donnée par l'Opéra au bénéfice de la Caisse des pensions, m'a compté parmi ses victimes. J'ai réalisé l'idéal de Balzac, et vous pouvez me regarder aujourd'hui comme la personnification vivante de son artiste en *pâtiments*. Avant de vous raconter ma visite aux Lyonnais, laissez-moi vous rappeler ce qui s'est passé au théâtre de la Nation : ce sera le prologue de ma lettre *provinciale*. Le programme était d'autant plus attrayant, qu'il contenait moins de musique. L'affiche annonçait le deuxième acte d'*Orphée*, mais l'affiche mentait; on n'a exécuté que la scène des enfers de cet opéra : or, cette scène ne forme pas même la moitié du second acte. Quant au fragment de la *Semiramide* de Rossini, il se composait d'un air et d'un duo précédés de l'ouverture. Tel a été le bagage musical d'une soirée commencée à sept heures et qui a fini à minuit. Je me trompe, il faut compter en outre quelques airs biscayens intercalés dans le ballet de *l'Apparition*, et la *moitié* du menuet de la symphonie en *sol mineur* de Mozart, que l'orchestre a commencé à jouer *pour un lever de rideau*, et qu'il avait bonne envie de continuer quand les acteurs de la comédie sont venus lui imposer silence. On a tout autant de respect pour Mozart au théâtre de la République (Théâtre-Français). Seulement son orchestre, qui se laisse aussi interrompre au milieu d'une phrase de Mozart, n'a pas, comme celui de l'Opéra, une dignité à conserver, une noblesse qui oblige. On peut lui dire : *Jouez-donc!* quand il se tait, ou : *Taisez-vous donc!* quand il joue, sans que son amour-propre en souffre; il sait qu'il est là pour être vilipendé. Les symphonies de Mozart et de Haydn lui servent seulement à produire un certain bruit destiné à annoncer la suspension ou la reprise des hostilités dramatiques. Pour l'orchestre de l'Opéra, sa destinée et son importance sont tout autres, et je n'aurais pas cru qu'il consentît jamais à de pareils actes de complaisance et d'abnégation. Sa réputation de modestie (pour ne pas dire d'humilité) est désormais inattaquable.

Mademoiselle Rose Chéri s'était résignée à paraître dans la première pièce, *Geneviève*, charmant vaudeville de M. Scribe, il est vrai, mais qui ne pouvait guère être représenté que devant une salle à peu près vide, l'usage du public étant, en été surtout, de ne pas se montrer dans les grands théâtres avant huit heures et demie. Croirait-on que je n'avais point encore vu cette jeune et gracieuse célébrité?... Et telle est la persistance avec laquelle chacun s'enferme à Paris dans le cercle de ses habitudes théâtrales, qu'après cinq ans d'une popularité immense, mademoiselle Rachel elle-même m'apparut pour la première fois folâtrant sur un âne dans la forêt de Montmorency. « Cela prouve, me dira-t-on, que vous êtes un barbare, voilà tout. » Je répondrai : Oui, si je n'avais pas pris depuis longtemps le parti de résister énergiquement à ma passion pour les vaudevilles, pour les tragédies *racontées* entre six colonnes, pour les couplets pointus et les vers alexandrins. J'ai bien attendu trois mois à Londres, avant d'entendre Jenny Lind. J'allais seulement le soir admirer la foule qui se pressait auprès de la porte du théâtre afin de voir entrer sa divinité. Que voulez-vous? je manque de ferveur; ma religion est entachée d'indifférence, et les déesses n'ont en moi qu'un fort tiède adorateur. Et puis, qu'est-ce qu'une voix de plus ou de moins au milieu de ce concert immense de louanges, d'hymnes, de cantiques, d'odes brûlantes, de dithyrambes éperdus! Les seuls hommages capables de plaire encore à ces êtres d'une nature supérieure répugnent à nos mœurs prosaïques, et choquent les humaines idées. Il faudrait se jeter sous les roues de leur char, les traiter en idoles de Jagrenat, ou devenir fou d'amour, se faire enfermer dans une maison d'aliénés où les bonnes déesses pourraient, enveloppées d'un nuage, venir de temps en temps contempler leurs victimes; il leur serait sans doute assez agréable de voir le public tout entier saisi d'un accès de frénésie, les dames s'évanouir, tomber en attaques de nerfs, en convulsions, et les hommes s'entretuer dans la fureur de leur enthousiasme; peut-être accepteraient-elles même des sacrifices de jeunes vierges ou d'enfants nouveau-nés, à la condition que ces hosties fussent de noble extraction et d'une beauté rare... Il vaut donc mieux, quand on ne se sent pas doué d'une telle exaltation religieuse, se tenir à l'écart hors du temple, et détourner les yeux prudemment de ces faces éblouissantes. C'est même faire œuvre pie que d'avoir l'air impie; car on courrait le risque d'offenser en adorant mal. Se figure-t-on un homme qui se bornerait à dire à la déesse Lind : « Divinité! pardonne à l'impossibilité où sont les faibles humains de trouver un langage digne des sentiments que tu fais naître! Ta voix est la plus sublime des voix divines, ta beauté

est incomparable, ton génie infini, ton trille radieux comme le soleil, l'anneau de Saturne n'est pas digne de couronner ta tête! Devant toi, les mortels n'ont qu'à se prosterner; permets-leur de rester en extase à tes pieds! » la déesse, prenant en pitié de si misérables éloges, répondrait dans sa mansuétude : « Quel est donc ce paltoquet? »

Eh bien! en dépit de mes bonnes résolutions, telle est la force attractive qu'exercent les créatures célestes, même sur les êtres grossiers, qu'un jour, après l'avoir applaudie la veille de toutes mes forces dans *Lucie*, je n'ai pu résister au désir d'aller contempler de près Jenny Lind à Richemont, où j'avais l'espoir de la voir folâtrer sur un âne, comme mademoiselle Rachel. Mais en arrivant à la Tamise, une distraction m'a fait prendre un autre bateau que celui de Richemont, et, ma foi, je suis allé à Greenwich. J'ai admiré là une foule de petits animaux très intéressants que le *directeur* d'une ménagerie ambulante montrait pour un penny, puis je me suis étendu sur l'herbe dans le parc et j'ai dormi trois heures, en vrai cockney, parfaitement satisfait. C'est égal, et plaisanterie à part, mademoiselle Lind est une maîtresse femme, indépendamment de son immense talent; talent réel et complet, talent d'or sans alliage. Vous savez comment elle a reçu M. Duponchel, quand il est allé à Londres lui offrir un engagement pour Paris, et comme notre cher directeur est demeuré stupéfait en voyant le cas qu'on faisait de son opéra et de ses offres splendides! Pardieu! mademoiselle Lind a eu là un beau moment et jamais elle ne joua mieux ni plus à propos son rôle de déesse.

Je reviens à la chose d'hier. A propos de quoi, s'il vous plaît, venir entre une comédie et un ballet, nous jeter à la tête ce noble fragment de poésie antique qui a nom Orphée, et sans préparation aucune et exécuté d'une si misérable façon? Que c'est bien là l'idée de quelqu'un qui méprise la musique et qui hait les grands musiciens! Et choisir Poultier pour représenter l'époux d'Eurydice, ce demi-dieu, l'idéal de la beauté et du génie! Cela faisait mal à voir et à entendre; mal pour le chanteur ainsi sacrifié, mal pour le chef-d'œuvre outragé, mal pour les auditeurs mystifiés. Une semblable exhibition de Gluck ne se discute pas; on la constate comme un attentat à l'art. Poultier dont la voix est gracieuse quand il chante certains morceaux étrangers au style épique, est aussi déplacé dans Gluck qu'il pourrait l'être dans Shakspeare; il représenterait Hamlet, Othello, Romeo, Macbeth, Coriolan, Cassius, Brutus, le cardinal Wolsey ou Richard III, tout aussi bien qu'Orphée. M. le directeur prendra sans doute fantaisie un de ces jours de nous donner un fragment d'*Alceste* ou d'*Armide* et d'en confier le premier rôle à mademoiselle Nau! Puis comme l'effet en sera déplorable, il aura la satisfaction de dire : « C'est la musique qui ne vaut *plus* rien, c'est trop vieux, ce n'est plus de notre temps, les admirateurs de ces choses-là sont ridicules! »

Que dites-vous de cette méthode pour achever d'extirper le peu de goût musical que nous avons conservé?... Quelle peine infligerait-on s'il y avait un *Code pénal des arts*, à un pareil crime, à un tel assassinat prémédité?... Il est vrai que si ce code existait, d'autres institutions que nous n'avons pas existeraient aussi, qui mettraient les arts hors de l'atteinte de leurs ennemis et conséquemment à l'abri de semblables outrages.

Madame Widemann, dans la seconde partie du programme, a joué une scène de *Semiramide;* sa voix est d'un timbre magnifique et d'une grande étendue. Madame Widemann, d'ailleurs, chante constamment juste, qualité de jour en jour plus rare. Elle a obtenu un succès général et de très bon aloi. C'était un essai qu'on voulait faire pour apprécier la valeur de son talent et éprouver l'action de ce talent sur le public. L'épreuve a été complétement à l'avantage de madame Widemann; je parie qu'elle ne sera pas engagée!

8 octobre.

Cette lettre, interrompue par diverses circonstances dont il est inutile de vous entretenir, n'a pu être reprise qu'aujourd'hui seulement. Je vous annonçais le récit de mon voyage à Lyon; en relisant les lignes précédentes écrites il y a plus de deux mois, je m'aperçois qu'elles ne contiennent pas un mot de mon sujet, et qu'une représentation *remarquable* de l'Opéra-National m'avait entièrement absorbé en vous écrivant. Pardonnez-moi d'avoir parlé si longuement de cette soirée; j'en étais revenu malade, j'avais besoin d'épancher ma douleur.

Donc il s'agit de Lyon et des expériences musicales que j'y ai faites. Il faut vous dire d'abord que je suis né dans le voisinage de cette grande ville, et qu'en ma qualité de compatriote des Lyonnais, j'avais le droit de compter sur toute leur indifférence. C'est pourquoi, quand l'idée me fut venue, par vingt-cinq degrés de chaleur, au mois d'août, de les menacer d'un concert, je crus devoir mettre leur ville en état de siége. J'écrivis de Marseille à Georges Haint, le chef du pouvoir exécutif et de l'orchestre du Grand-Théâtre de Lyon, pour l'avertir de ma prochaine arrivée, et lui indiquer les moyens de combattre les chances caniculaires que nous avions contre nous : grandes affiches, innombrables programmes, réclames dans tous les journaux du département, annonces en permanence sur tous les bateaux à vapeur de la Saône et du Rhône, invitations adressées aux académies de chant et à tous les amateurs habiles de Lyon, aux Sociétés philharmoniques de Dijon, de Châlons, et de Grenoble où il n'y en a pas, volées de toutes les cloches et de tous les canons, départ d'un ballon lumineux, tir d'un feu d'artifice au moment de mon débarquement sur le quai Saint-Clair, les prédicateurs de toutes les églises me recommandant au prône à leurs ouailles, etc., etc. En lisant ce glorieux petit projet, Georges, qui passe à bon droit pour un des plus savants et des plus hardis hâbleurs du Lyonnais et même du Dauphiné, fut ébloui, les oreilles lui tintèrent, son orgueil fut atteint au cœur, et tendant ma lettre au régisseur et au caissier du Grand-Théâtre : « Ma foi, dit-il, je m'avoue vaincu; celui-ci est plus fort que moi! » Il ne se découragea point néanmoins, et mes instructions furent suivies ponctuellement, à l'exception seulement des sonneries de cloches, des volées de canons, de l'ascension aérostatique, de l'explosion pyrotechnique et des prédications catholiques. Ce complément de programme n'était pourtant point inexécutable, la suite l'a bien prouvé; car Jenny Lind, il y a deux ans, non seulement fut reçue à Norwich avec de pareils honneurs, mais l'évêque de cette cité vint au-devant d'elle, lui offrit un appartement chez lui, et déclara *en chaire* que, depuis qu'il avait entendu la sublime cantatrice, *il était devenu meilleur* (1). Ce qui me paraît démontrer clairement la vérité de cette proposition algébrique : $L : B :: B : H$; ou (pour les gens qui ne savent pas l'algèbre), en fait de réclames et de *banques* bombastiques, L est à B comme B est à H; ou encore (pour les gens qui ont besoin qu'on leur mette les 1 sous les points) que Haint et moi nous ne sommes que des enfants.

Quoi qu'il en soit, nous obsédâmes le public de notre mieux, par les moyens ordinaires; *non licet omnibus* d'être prôné par un évêque. Puis, une fois notre conscience en repos de ce côté-là, nous songeâmes au solide, c'est-à-dire à l'orchestre et aux chœurs. Les sociétés de Dijon et de Châlons avaient répondu de très bonne grâce à notre appel, elles nous promettaient une vingtaine d'amateurs, violonistes et bassistes; une razzia habilement opérée sur tous les musiciens et choristes de la ville et des faubourgs de Lyon, une bande militaire de la garnison et surtout l'orchestre du Grand-Théâtre, nombreux et bien composé, renforcé de quelques membres de l'orchestre des Célestins, nous fournirent un total de deux cents exécutants, qui, je vous le jure, se comportèrent bravement le jour de la bataille. J'eus

(1) Historique... à ce qu'on dit... à Londres.

même le plaisir de compter parmi eux un artiste d'un rare mérite, qui joue de tous les instruments et dont je fus l'élève à l'âge de quinze ans. Le hasard me le fit rencontrer sur la place des Terreaux; il arrivait de Vienne, et ses premiers mots en me rencontrant furent : « Je suis des vôtres! de quel instrument jouerai-je? du violon, de la basse, de la clarinette ou de l'ophicléide? — Ah! cher maître, on voit bien que vous ne me connaissez pas; vous jouerez du violon; ai-je jamais trop de violons? en ai-je jamais assez? — Très bien. Mais je vais être tout dépaysé au milieu de votre grand orchestre où je ne connais personne. — Soyez tranquille, je vous présenterai. » En effet, le lendemain au moment de commencer la répétition, je dis aux artistes réunis, en désignant mon maître : « Messieurs, j'ai l'honneur de vous présenter un très habile professeur de Vienne, M. Dorant; il a parmi vous un élève reconnaissant; cet élève c'est moi; vous jugerez peut-être tout à l'heure que je ne lui fais pas grand honneur, cependant veuillez accueillir M. Dorant comme si vous pensiez le contraire et comme il le mérite. » On peut se faire une idée de la surprise et des applaudissements. Dorant n'en fut que plus intimidé encore; mais une fois plongé dans la symphonie, le démon musical le posséda tout entier; bientôt je le vis rougir en s'escrimant de l'archet, et j'éprouvai à mon tour une singulière émotion en dirigeant la Marche au supplice et la Scène aux champs exécutées par mon vieux maître *de guitare* que je n'avais pas vu depuis vingt-cinq ans.

Les trompettes sont presque aussi rares à Lyon qu'à Marseille, et nous eûmes grand'peine à en trouver deux. Les charmes du cornet à pistons et les succès qu'il procure dans les bals champêtres aux virtuoses qui se dévouent à lui, deviennent de plus en plus irrésistibles pour les musiciens de province. Si l'on n'y prend garde, la trompette, dans les plus grandes villes de France, sera bientôt, comme le hautbois, un mythe, un instrument fabuleux; et l'on n'y croira pas plus dans vingt ans qu'à la corne des Licornes. L'orchestre du Grand-Théâtre de Lyon possède en revanche, par exception, un hautbois de première force, qui joue également bien de la flûte, et dont la réputation est grande; c'est M. Donjon. On y remarque encore le premier violon, M. Cherblanc, dont le beau talent fait honneur au Conservatoire de Paris. Quant à Georges Hainl, le chef de cet orchestre, voici son portrait en quelques mots : à une supériorité d'exécution incontestable sur le violoncelle, supériorité reconnue qui lui a valu un beau nom parmi les virtuoses, il joint toutes les qualités du chef d'orchestre conducteur-instructeur-organisateur; c'est-à-dire qu'il dirige d'une façon claire, précise, chaleureuse, expressive; qu'il sait, en montant les nouveaux ouvrages, faire la critique des défauts de l'exécution et y porter remède autant que les forces musicales dont il dispose le lui permettent, et enfin qu'il sait mettre en ordre et en action productive tous les moyens qui sont à sa portée, qu'il sait administrer son domaine musical et vaincre promptement les difficultés matérielles dont chacun des mouvements de la musique, en province surtout, est ordinairement entravé. D'où il résulte implicitement, qu'il joint à beaucoup d'ardeur un esprit pénétrant et une persévérance infatigable. Il a plus fait en quelques années pour les progrès de la musique à Lyon, que ne firent en un demi-siècle ses prédécesseurs.

Le jour de mon concert, il fut successivement directeur et exécutant. Il conduisit le chœur, il joua du violoncelle dans la plupart des morceaux symphoniques, des cymbales dans l'ouverture du *Carnaval*, des timbales dans la Scène aux champs, et de la harpe dans la Marche des pèlerins. Oui, de la harpe. Ce fut même un des incidents les plus plaisants de notre dernière répétition. Je n'ai pas besoin de vous dire que les harpistes sont rares à Lyon autant qu'à Poissy ou à Quimper. La harpe aussi va devenir, comme le hautbois et la trompette, un instrument fabuleux pour nos provinces. On m'avait indiqué un amateur dont le talent sur la harpe jouit à Lyon de quelque renommée. Avant de recourir à lui, « voyons, me dit Georges, la partie que vous voulez lui confier. — Oh! elle n'est pas difficile; elle ne contient que deux notes, *si* et *ut*. » Après l'avoir attentivement examinée : « Oui, reprit-il, elle n'a que deux notes; mais il faut les faire à propos, et notre amateur ne s'en tirera pas. Votre s..... musique est encore de celles qui ne peuvent être exécutées que par des *musiciens*. Ne vous inquiétez pas de cela néanmoins, j'en fais mon affaire. » Quand nous en vînmes le lendemain à répéter le morceau : « Apportez la harpe! » cria Georges en quittant son violoncelle. On lui obéit; il s'empare de l'instrument, sans s'inquiéter des brocards et des éclats de rire qui partaient de tous les coins de l'orchestre (on savait qu'il n'en jouait pas), il enlève tranquillement les cordes voisines de l'*ut* et du *si*, et, sûr ainsi de ne pouvoir se tromper, il attaque ses deux notes avec un à-propos imperturbable, et la marche des pèlerins se déroule d'un bout à l'autre sans le moindre accident. C'était la première fois qu'il m'arrivait, depuis que cette symphonie existe, d'entendre cette partie exécutée ainsi à la première épreuve. Il fallait, pour être témoin d'un tel phénomène, qu'elle fût confiée à un harpiste qui n'avait jamais *essayé* de jouer de la harpe, mais qui était *sûr* d'être musicien.

J'ai parlé plus haut des académies de chant de Lyon : l'une d'elles, peu nombreuse, se compose seulement de jeunes amateurs allemands qui ont importé à Lyon les traditions de leur patrie, et se réunissent de temps en temps pour étudier avec soin les chefs d'œuvre qu'ils admirent. La supériorité de leurs voix sur les voix françaises est évidente. Ces messieurs appartiennent presque tous à des maisons de banque ou du haut commerce de Lyon; ils me vinrent en aide avec beaucoup de bonne grâce et me furent d'un grand secours. J'en dois dire autant de l'autre société chorale : celle-là est très nombreuse et composée exclusivement d'artisans et d'ouvriers; elle a été fondée par M. Maniquet, dont le zèle, le talent et le dévouement à la rude tâche qu'il a entreprise, auraient dû depuis longtemps attirer sur lui et sur l'institution qu'il dirige, les encouragements et l'appui énergique de la municipalité lyonnaise.

Un des acteurs du Grand-Théâtre, Barielle, dont la voix de basse est fort belle, chanta d'une façon vraiment remarquable par la pureté du style et l'expression ma cantate du *Cinq mai*. En somme, à l'exception de la marche au supplice, trahie par la faiblesse des instruments de cuivre, le concert fut brillant sous le rapport musical et satisfaisant du côté... sérieux. Georges cependant aurait voulu qu'on se tût pour y entrer; et malgré les auditeurs qui étaient venus de Grenoble, de Vienne, de Nantua et même de Lyon, personne ne fut tué. Ah! si monseigneur l'évêque eût annoncé en chaire que ma musique *rendait les hommes meilleurs*, sans doute la foule eût été plus compacte; mais Son Eminence de Lyon s'est abstenue complétement. On n'a pas d'ailleurs tiré le moindre pétard en mon honneur, les clochers sont restés muets... Le moyen, après cela, de faire les gens s'écraser à la porte d'un concert, au mois d'août, en province!... J'eus pourtant une sérénade à l'instar de Marseille, et de plus, deux lettres anonymes. La première, qui ne contenait que de grossières injures intraduisibles en langue vulgaire, me reprochait de venir enlever les *écus* des artistes lyonnais; la seconde, beaucoup plus bouffonne, était de quelqu'un dont j'avais, sans m'en apercevoir, froissé l'amour-propre pendant les répétitions. Elle consistait en deux aphorismes que j'ai retenus mot pour mot. La voici :

« On peut être un grand artiste et être poli.

» Le moucheron peut quelquefois incommoder le lion.

» *Signé :* UN AMATEUR BLESSÉ. »

Que dites-vous de ce laconisme épistolaire? et de la menace? et de la comparaison? Je regrette fort d'avoir blessé un amateur; et, quel qu'il soit, je le prie de recevoir mes très humbles excuses. En tout cas, si je suis le lion de l'apologue, il faut croire que le moucheron aura oublié sa colère, car depuis cette époque je ne me suis point senti incommodé.

Adieu, mon cher M..., dans une prochaine lettre je vous dirai

quelques mots de Lille et du voyage que j'y fis lors de l'inauguration du chemin de fer du Nord; puis ma correspondance avec vous sera close. Marseille, Lyon et Lille étant (Paris à part) les seules villes de France où j'aie entendu et fait entendre de la musique, depuis que ce malheureux art est l'objet de mes études et de mon inaltérable affection.

H. Berlioz.

ÉLYSÉE NATIONAL.

CONCOURS DE MUSIQUES MILITAIRES.

Ce concours a eu lieu dimanche dernier en présence d'un auditoire nombreux, qui a pu d'autant mieux juger de l'état de notre musique militaire, que personne n'avait eu le temps de s'y préparer. Décidée par le comité de l'Association des artistes-musiciens dans sa séance du jeudi précédent, la solennité n'avait été annoncée que par les affiches : plusieurs corps de musique n'en ont reçu l'avis officiel que le dimanche même au Champ-de-Mars, d'où ils se sont rendus directement à l'Élysée pour y concourir dans le rang que le sort leur avait assigné.

Le jury se composait de MM. Adolphe Adam, président, Bauller, Caussinus, Klosè, Louis, Vogt et Meifred, remplissant les fonctions de secrétaire.

Les musiques des régiments de cavalerie n'étant pas formées des mêmes éléments que celles des régiments d'infanterie, le jury pensa qu'un concours spécial devait être ouvert entre les premières.

La musique du 5e régiment de dragons, qui avait exécuté un morceau sur les thèmes de *Lucie*, a obtenu le prix de ce concours, consistant en une médaille de vermeil : le chef de cette musique est M. Vincent.

Ensuite est venu le concours des musiques d'infanterie.

Le premier prix, consistant en une médaille d'or, a été remporté par la musique du 21e régiment de ligne, qui avait exécuté un morceau sur les thèmes de *la Juive*, et dont le chef est M. Metzgher.

Les quatre seconds prix, consistant en médailles de vermeil, ont été obtenus par la musique du 52e de ligne, qui avait joué un morceau sur *Lucie*, et dont le chef est M. Gœck; par celle du 73e de ligne, qui avait joué une fantaisie sur *le Dieu et la Bayadère*, et dont le chef est M. Regher; par celle du 59e de ligne, qui avait joué l'ouverture d'*Oberon*, et dont le chef est M. Lotz; et par celle du 48e de ligne, qui avait joué l'ouverture de *Fra-Diavolo*, et qui a pour chef M. Henricet.

Dans le procès-verbal rédigé séance tenante, le jury a manifesté sa satisfaction des résultats du concours: il a exprimé le désir de voir se multiplier les épreuves de ce genre dans l'intérêt d'une branche de l'art trop longtemps négligée, qui marche dans la voie d'un incontestable progrès. Il a aussi félicité le comité de l'Association des artistes musiciens de l'honorable initiative qu'il venait de prendre.

Le comité ne pouvait mieux répondre au vœu du jury qu'en se hâtant de rouvrir l'arène musicale, et c'est ce qu'il fait aujourd'hui même.

Un nouveau concours aura lieu ce matin à l'Élysée entre les musiques de onze régiments du camp de Saint-Maur et des environs de Paris, qui n'avaient pris aucune part à la solennité précédente : ce sont celles des 4e de ligne, 14e léger, 25e de ligne, 54e de ligne, 55e de ligne, 57e de ligne, 5e léger, 18e léger, 24e léger, 74e de ligne, 6e d'artillerie.

Comme dimanche dernier, la société des Enfants de Paris, sous la direction de M. Phillips, exécutera sans accompagnement divers morceaux, dont voici le programme : *Le Chalet*, par Adolphe Adam; *la Garde mobile*, par le même; *les Huguenots*, de Meyerbeer; *le Combat naval*, par Saint-Julien; *Charles VI*, par Halévy.

Enfin le soir, l'Élysée se rouvrira encore pour une fête non moins originale que celle qui s'est donnée il y a huit jours. Au charme d'une musique brillante et parfaitement exécutée, se joindra l'attrait d'un spectacle vraiment pittoresque. Des Illuminations vénitiennes, chinoises, viennoises; un Feu d'artifice de la composition de Ruggieri, des Jeux variés, un Théâtre en plein air et des Divertissements de tout genre, compléteront cette charmante Fête, que relèvera le prestige d'un éclairage général par les feux électriques.

Cette solennité de nuit est la dernière que le comité de l'Association des artistes musiciens se propose d'organiser dans cette enceinte célèbre, qui a été si longtemps fermée au public.

L'ART MUSICAL

AU SÉNÉGAL ET DANS L'AFRIQUE CENTRALE.

Études et Mélodies dédiées à Mme Armand Marrast.

(Cinquième et dernier article*).

— Que veux-tu? s'écria Djazella.

— Te sauver, répondit l'inconnu.

— Comment?...

— Il faut fuir.

— C'est impossible, ma tente est entourée de gardes qui me surveillent activement?

— Tout le zèle des hommes qui te gardent sera inutile ; ils sont à quelques pas de la tente, et à l'entrée même s'ouvre un souterrain que j'ai creusé, et qui va sortir au-delà de la ligne de surveillance. Viens, j'entrerai la tête la première dans le souterrain, tu me tiendras par les pieds, et en rampant je t'entraînerai jusqu'à l'autre issue, où nous serons libres.

— Mais ce que tu me dis est impraticable! Et puis qui es-tu? et pourquoi veux-tu me sauver?

— Je me nomme Samba; je suis libre par la grâce du grand roi Mammouth, père de ton fiancé Bélelle; me trouvant à Ségo au moment où tu y arrivas, je compris ton malheur et je conçus le projet de te délivrer. Pendant la nuit, durant deux mois, j'ai travaillé à cette voie souterraine par laquelle nous pourrons nous sauver sans être aperçus. Habitué à surprendre les animaux dans leurs terriers au milieu des forêts, je suis habile à creuser les souterrains. Tu peux avoir confiance en moi; celui-ci est commode à suivre, je viens encore de le traverser, le passage est très libre. Hâtons-nous de fuir, nous sommes sûrs de réussir; je te conduirai jusqu'au camp de Bélelle.

— Si nous sommes arrêtés, on te tuera!

— Qu'importe? La liberté que le père de Bélelle m'a donnée ne vaut-elle pas ma vie?... Viens! viens!

Djazella hésita un moment, puis elle céda aux instances de Samba. Il entra le premier dans le souterrain, et glissant sur son ventre en avançant avec les mains, il entraîna la princesse jusqu'à l'autre issue. Samba ramassa ses armes qu'il avait cachées dans une broussaille, et ils se précipitèrent dans la forêt voisine.

A peine étaient-ils sortis du souterrain, qu'une esclave, venant offrir ses soins à Djazella, révéla sa disparition. L'alarme se répand par tout le camp. On allume des flambeaux, et de tous côtés on part à la poursuite de la princesse. On était incertain sur la direction qu'elle avait prise; mais quand le soleil éclaira l'horizon, on l'aperçut qui gravissait une montagne avec Samba.

(*) Voir les numéros 38, 39, 40 et 41.

Alors on redoubla d'ardeur pour la joindre et autant que l'épaisseur de la forêt put le permettre, on se servit de chevaux pour avancer plus rapidement. Tantôt les envoyés d'Haramtal voyaient la princesse sur la crête des coteaux, tantôt ils la perdaient dans la profondeur des vallées. En variant la direction de leur marche, Samba et la princesse purent tromper leurs ennemis et les devancer longtemps d'une assez grande distance.

Vers le soir ils arrivèrent sur une grande chaîne de montagnes dont le sommet est sillonné longitudinalement par un ravin que les torrents y ont creusé et qui, sans être large, est presque partout d'une profondeur immense qui épouvante et le rend infranchissable. Djazella et son compagnon coururent de tous côtés pour découvrir un passage, mais ils n'en trouvèrent point. Les envoyés d'Haramtal allaient les atteindre, lorsque Samba rencontra enfin un tronc de palmier que les vents avaient brisé; il le jette en passerelle sur les rives du gouffre, et le tenant avec le pied pour l'empêcher de rouler, il fait passer la princesse en la soutenant avec sa lance. A peine fut-elle de l'autre côté du ravin, que les cavaliers d'Haramtal arrivèrent; Samba n'eut que le temps de pousser le palmier dans le gouffre pour leur ôter le moyen de poursuivre Djazella, et il se trouva entre les mains de ses ennemis qui ne lui firent pas attendre longtemps l'effet de leur vengeance.

Si Djazella retourna la tête en gravissant la montagne, elle put voir comment son bienfaiteur expia le crime de l'avoir sauvée. On lui donna d'abord trois soufflets ignominieux, puis deux hommes le renversèrent rudement sur les rochers et le tinrent pendant qu'un autre lui scia lentement le cou avec le fer de sa lance. On lui coupa ainsi la moitié de la gorge et en prononçant les plus grandes malédictions pour son âme, on le jeta encore demi-vivant dans le précipice. Son corps tomba d'une pointe de rocher sur l'autre, jusqu'au fond du gouffre, où il fut la pâture des reptiles qui y fourmillent.

Pendant que les envoyés d'Haramtal cherchaient un moyen de franchir le ravin, Djazella eut le temps de s'éloigner et d'arriver dans une forêt si épaisse, qu'il devenait impossible de l'y découvrir. Mais hélas! si elle était délivrée des poursuites d'Haramtal, elle restait exposée à de nombreux dangers dans ces bois que l'homme le plus téméraire n'oserait traverser. Des tanières de bêtes féroces s'entr'ouvraient à chaque instant sous ses pas; ses pieds nus frémissaient en foulant, dans l'herbe, les replis glacés des reptiles. Puis on dit que c'est dans les profondes solitudes de cette forêt que Satan tient ses orgies et ses fêtes.

Pendant de sombres nuits, on a vu des cadavres de damnés sortir de leurs tombeaux et s'enfuir devant des monstres invisibles, qui en hurlant les menaient tout droit dans ces bois enchantés. Des voyageurs assurent y avoir été poursuivis par des ombres, ayant un corps d'homme décharné avec de longues ailes traînantes. Ils disent que ces affreux fantômes les suivirent longtemps côte à côte en leur récitant d'effroyables histoires. Infortunée Djazella, il me semble voir ces légions infernales galoper autour d'elle! Il me semble voir ces spectres de la mort se dresser sur son passage avec leurs faces osseuses et leurs voix sépulcrales!!

Lorsque la fatigue l'accablait et qu'elle cédait un instant au sommeil, une multitude de ces djinns hideux venaient s'accroupir autour d'elle et la regarder avec une admiration hébétée. A son réveil, tous ces monstres se dressaient et se sauvaient en hurlant un infernal rire. Noble Djazella, comme il fallait que son âme fût pure pour braver toutes ces légions infernales!

Un soir qu'elle priait Dieu sous un dôme de verdure, elle entendit les accords d'une lyre qui semblaient venir de la région même des étoiles: la terre sembla faire silence pour ouïr cette divine harmonie; la belle Djazella s'en endormit de plaisir. Lorsqu'elle s'éveilla, les dernières notes expiraient dans les lointains de l'univers. Djazella en écoutait précieusement la magique douceur quand tout à coup d'autres chants éclatèrent sous ses pieds. Ils parurent d'abord venir du centre de la terre, puis s'élevant de plus en plus, les voix mystérieuses semblèrent cachées seulement sous les fleurs du gazon. Au même instant un vif éclair brilla à la voûte des cieux; cet éclair jeta mille étincelles qui vinrent harmonieuses et parfumées joindre la terre aux pieds de la princesse. De ces lueurs célestes naquit une troupe de joyeuses sylphides aux traits de femmes, aux seins nus, au regard de flamme, qui, riant d'amour, se couchèrent voluptueusement sur le gazon fleuri. En même temps, de la terre sortirent des jeunes hommes qui vinrent se poser dans les bras des belles filles du ciel.

Alors les arbres environnants s'ouvrirent et il en sortit des vieillards portant tous une lyre, qui vinrent lentement s'asseoir sur le gazon, et chantèrent en chœur. Djazella considéra ces vieillards et elle reconnut en eux les grands musiciens du désert. Les jeunes hommes que les houris comblaient de caresses, étaient sûrement les génies de ces artistes illustres, auxquels le ciel prodiguait là les divines jouissances qu'il donne à ses élus.

Quand les oiseaux commencèrent à chanter l'aurore, les mystérieux vieillards regagnèrent leurs arbres, vers lesquels ils s'effacèrent comme des ombres. En même temps, les filles du ciel prirent leur essor, s'élevèrent avec leurs amants jusqu'à l'éclair qui les avait produites et disparurent dans sa vive lumière, puis l'astre merveilleux s'éteignit. Alors l'air se remplit d'un agréable parfum. Le ciel soupira quelques notes, qui vinrent vibrantes mourir vers la terre, et le jour apparut.

Il est donc vrai que les poëtes, ces hommes qui passent en ce monde comme des lueurs célestes pour éclairer l'humanité, sont les fils privilégiés de Dieu qui revivent et jouissent des délices suprêmes, après le tombeau!!...

. . . . . .

Cette étrange vision impressionna profondément Djazella, et ce ne fut qu'après avoir imploré la protection de Dieu, qu'elle reprit son pénible voyage.

Elle avait encore marché pendant deux jours, lorsque le soir en cherchant un abri pour passer la nuit, elle aperçut un grand feu qu'elle résolut d'atteindre. Elle chantait en courant vers son but, car elle croyait avoir enfin découvert un village; mais sa joie fit subitement place au plus violent effroi, lorsqu'après s'être approchée d'arbre en arbre, elle vit un brasier immense autour duquel dormaient cinquante hommes étendus sur le sol parmi des armes, des munitions de guerre et de voyage, et les débris d'un repas.

La terreur d'une timide gazelle qui se trouve subitement devant la gueule avide d'un lion est seule comparable à ce qu'éprouva Djazella en découvrant cette bande d'inconnus. Blottie dans une broussaille, elle retenait son haleine et n'osait d'abord faire le plus léger mouvement de peur de n'être aperçue; mais bientôt elle remarqua que des guerriers se levaient d'instant en instant et revenaient sans troubler le sommeil de leurs compagnons. La faim la rendit audacieuse, elle résolut d'aller prendre quelques débris des vivres épars sur le sol. Avançant tremblante de crainte sur la pointe de ses petits pieds, à tout instant il lui semblait voir ces hommes se dresser et s'écrier en l'entourant: Bien, nous voilà une femme pour cinquante!

Pauvre Djazella! elle s'arrêtait à chaque pas; puis, rassurée, elle approchait encore.

Enfin, elle se mêle à la bande. Puissance de Dieu! si ces hommes s'aperçoivent qu'une femme respire parmi eux, comme ils vont la meurtrir dans leur brutale ardeur; ou plutôt Djazella est si belle, que chacun la voudra pour l'ange de sa vie. Si les guerriers la découvrent, ils se battront, le sang coulera, et le plus vaillant l'emportera au fond de sa caverne, où il priera Dieu, à ses pieds, comme devant une idole.

Mais non: s'ils reconnaissent Djazella, ils crieront plutôt merci au ciel, car ces hommes sont des soldats de Bélelle qui cherchent Djazella.

Bélelle est lui-même couché là. Heureux prince! s'il ouvre les

yeux, comme il va bondir de joie, comme il va embrasser son amante adorée!...

Djazella épie du regard, écoute attentivement; elle prend un sac de lait avec un morceau de gazelle, s'esquive agilement et va derrière les arbres satisfaire sa faim.

Après son repas, la princesse voulait fuir, mais elle pensa qu'un des chevaux des guerriers lui serait bien utile pour continuer sa course. Résolue d'en enlever un, elle ramassait d'abord quelques provisions, lorsque tout à coup un des hommes se lève, et la prenant pour un des siens, il veut lui raconter un songe voluptueux qu'il vient de faire.

Djazella reste un instant sans pouvoir prononcer un mot, tant son épouvante est profonde; puis domptant sa frayeur : « Frère, répond-elle d'un ton calme, parle aux étoiles; moi, j'aime mieux dormir, » et elle s'étend sur l'herbe.

Quand le sommeil eut encore fermé les paupières de tous les guerriers, Djazella se leva et ramassa un sac de lait.

Il lui fallait une lance; elle choisit la plus riche : c'était celle de Bélelle.

Malheureux prince! pourquoi ne te réveilles-tu pas, quand ta maîtresse te dépouille de tes armes?...

Pourquoi ne dors-tu pas la face au ciel?... Au moins, à la clarté de la lune, Djazella te reconnaîtrait; elle soulèverait ta tête dans ses bras, te couvrirait de baisers. Réveillé par ses caresses, tu bondirais de bonheur. Mais Djazella lui enlève jusqu'à sa ceinture, et il dort toujours, il dort!!!

Ce n'est qu'au moment où son royal coursier hennit en emportant rapidement l'intrépide princesse qui le guide, que Bélelle se réveille. Ne la reconnaissant pas, il appelle ses soldats, leur fait jurer mort au brigand qui se sauve, quel qu'il soit, et tous s'élancent à la poursuite de Djazella. Mais celui qui la suit de plus près la reconnaîtra sans doute avant de la frapper; car c'est Bélelle lui-même. En l'approchant, son cœur devra lui dire : — C'est Djazella, et il jettera sa lance pour embrasser son amante bien-aimée.

Longtemps la course est incertaine; tantôt Bélelle est prêt d'atteindre Djazella; tantôt la princesse ranime son cheval et devance Bélelle.

Un fleuve se présente; l'onde est large et les courants sont forts. Djazella chancelle sur son coursier; elle est sur le point d'être prise; pourtant elle triomphe; mais Bélelle l'a vue d'assez près pour la reconnaître.

Heureux prince, comme il est ivre de joie! Ses soldats le rejoignent, il leur montre Djazella, et, dans leurs grands transports de bonheur, ils jettent leurs armes, chantent, appellent la princesse et redoublent d'ardeur à la poursuivre, cette fois non pour lui donner la mort, mais plutôt pour lui baiser les pieds, pour laver ses blessures, pour lui dresser des lits de fleurs, et l'emporter en triomphe au palais de Bélelle. Djazella, ignorant le mystère, presse de plus en plus son coursier. Malgré tout, Bélelle va l'atteindre, et ils seront à jamais heureux, lorsque tout à coup le prince et ses soldats sont assaillis par une troupe de brigands.

Djazella se réjouit en voyant le combat. Elle aura le temps de fuir. Infortunée princesse! Si elle connaissait la fatalité qui l'enlève à son amant; si elle savait que les cris qu'elle entend sont ceux de Bélelle que des vagabonds enchaînent, elle reviendrait l'aider en appelant le ciel à son secours. Mais rien ne lui révèle le funeste mystère. Elle ne se doute pas qu'elle s'éloigne du trésor qu'elle cherche. Elle franchit les vallées, les montagnes; son cheval pousse des gémissements de fatigue. L'imprudente Djazella ne cesse de le presser. Le généreux coursier veut obéir encore, mais les forces lui manquent, il s'abat. La princesse est au désespoir, car le vaillant cheval, qui semblait fier de la porter, lui était déjà bien cher. Aussi, comme elle lui prodigue tous ses soins! Elle le caresse avec ses petites mains, soulève sa tête dans ses bras pour lui faire boire sa provision de lait, va lui cueillir de l'herbe fine avec de tendres feuilles pour le faire manger. Mais tout est en vain. Le cheval expire. La nuit commence à devenir sombre, les bêtes féroces rugissent en approchant du cadavre, et la pauvre Djazella est forcée de l'abandonner.

Le lendemain, elle arriva dans un village de sa tribu, d'où on la porta en triomphe jusqu'à son camp royal. Elle croyait enfin être au terme de ses malheurs.

Mais son désespoir devint bien plus grand que jamais quand on lui apprit que Bélelle avait été enlevé par des brigands. Elle se hâta d'envoyer des guerriers dans toutes les directions pour tâcher de découvrir le lieu où le prince était retenu prisonnier. Chaque jour des esclaves allaient aussi l'appeler dans la vallée des montagnes aux rochers d'or, mais tout était inutile.

Tu ne connais pas cette vallée prodigieuse. Figure-toi deux chaînes de montagnes parallèles qui vont du nord au sud. Leur hauteur est immense, et elles sont formées de granit pur aussi sonore que les coupes d'airain qui appellent les fidèles dans les temples chrétiens (1).

Les habitants de ces montagnes ont exprès un nom d'une seule syllabe, afin qu'il soit plus favorable à être répété par les échos, et ils parviennent à se faire entendre jusqu'à dix et quinze lieues. Rien n'est plus charmant que d'écouter tous ces noms, ces chants bizarres qui ne cessent jamais de passer. On les entend venir de loin, un écho les transporte à l'autre; ils approchent, arrivent de chaque côté, se croisent et se renvolent au loin en bondissant de rocher en rocher. Oh! que cette admirable merveille me donne de douces émotions quand je vais m'y recueillir!

Tout avait donc été inutile pour retrouver le prince, lorsqu'un marabout, passant près du lac d'Almady, le rencontra parmi les esclaves des pêcheurs. Alors, sans avoir paru le reconnaître, il vint au camp, se fit accompagner par de nombreux guerriers, qui enlevèrent le prince, et le ramenèrent enfin dans sa capitale auprès de sa chère Djazella.

Après avoir passé un an à se reposer et à bien se rétablir dans l'esprit de son peuple, il porta la guerre dans les états d'Haramtal, qui avait été cause de tous ses malheurs en faisant enlever Djazella. Autant il avait eu de revers dans le passé, autant le ciel le protégea ensuite. Il étendit sa domination jusque dans le Bournou et dans le Timbo, et prit un si grand nombre d'esclaves à ses ennemis, qu'il fit tous ses sujets libres, et leur donna à chacun un serviteur. Ce fut lui qui, pour immortaliser sa gloire, fonda la puissante ville de Tombouctou, qui est devenue si florissante et est le point de ralliement de toutes les caravanes.

Trois fois par année on se réjouit en son honneur; et depuis sa mort, les prétendants au trône de Tombouctou sont menés sur le bord du lac d'Almady. On leur montre l'humble cabane du plus grand des monarques, et comme Bélelle y a vécu de sa pêche, les nouveaux princes, pour obtenir la couronne, doivent en plongeant trois fois prendre au moins un poisson.

O Bélelle! ô le plus grand des rois! que ton divin génie pardonne au plus humble de tes sujets, qui a osé parler de tes malheurs et de ta gloire!

. . . . . .

Manard acheva ainsi son récit, qui m'avait surtout intéressé parce qu'il contenait évidemment la légende historique de la fondation de Tombouctou, cette ville dont jusqu'alors l'existence m'avait même paru douteuse, malgré ce qu'en avaient écrit plusieurs voyageurs célèbres.

Aussitôt que le Griotte eut cessé de parler, nous nous remîmes en marche, et nous arrivâmes bientôt dans l'immense forêt où reposaient les dépouilles mortelles de son père.

C'était une de ces forêts vierges nées avec le monde, et qui ne seront sans doute détruites qu'avec le monde. Tous les arbres africains y croissent avec vigueur; des palmiers, des tamariniers et des caillecédra portent leurs têtes couronnées jusque

(1) Manard avait vu et entendu la cloche de l'église de Saint-Louis. Cette comparaison lui est donc permise.

dans les unes; entre les grands arbres s'entrelacent les mangliers, les gouyaviers, les cotonniers, la vigne de Baquel et les acacias.

— N'est-ce pas, me dit Manard, que rien n'est plus admirable que ces vastes solitudes? Le charme qu'on éprouve ne vient pas seulement des nombreux oiseaux au brillant plumage qui y voltigent en chantant, ni de cette verdure éternelle qu'entretient la chaleur humide. Il y a dans tout cela quelque chose de vague, d'indéfinissable, qui produit des sensations bien plus profondes! C'est que, devant une de ces œuvres de Dieu dont l'homme n'a rien dérangé, l'esprit humain ose méditer avec une ridicule prétention, comme s'il pouvait y dérober quelques secrets de la grande intelligence qui a créé l'univers. Les observations du Griotte s'accordaient parfaitement avec ce que j'éprouvais. A l'aspect de ces vastes et mystérieux dômes de verdure, mes idées s'étaient élevées jusque dans les inextricables réflexions où l'intelligence de l'homme s'égare, et mon cœur battait plus fort que d'habitude.

Arrivés à un endroit où la forêt devenait d'une épaisseur presque impénétrable, Manard me dit :

— Nous sommes enfin au terme de notre course; tu m'attendras ici, car tu ne peux pas entrer dans le lieu sacré où je dois m'entretenir avec l'ombre de mon père.

Je le laissai aller. Il resta toute la nuit à prier; parfois ses cris religieux parvenaient jusqu'à moi. Les émotions que j'éprouvai sont inénarrables.

Aussitôt que le Griotte m'eut rejoint, nous retournâmes à Saint-Louis, où, peu de jours après, je m'embarquai pour revenir en France. Manard vint me conduire jusqu'au rivage; il avait bien des regrets de me quitter, et moi, de mon navire, en le perdant de vue sur la côte, je me disais avec un indéfinissable sentiment de tristesse : C'est là un de ces hommes dont on se souvient toujours, et qu'on ne revoit jamais!...

V. Verneuil.

Correspondance particulière.

Lille, 4 octobre.

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.

Le besoin d'économies qui presse sans cesse le gouvernement nous fait craindre la suppression de l'allocation qu'il accordait à notre Conservatoire. Ce serait une idée malheureuse et qu'on ne saurait combattre trop vivement (1).

Cette institution, l'une des plus utiles que possède la France, ainsi qu'on va le voir, n'a pour toutes ressources qu'une allocation de la ville portée de 4600 à 8425 fr. et le subside de 3000 fr. que lui accorde l'État.

Les frais de loyer, de chauffage, de bureau, de distribution de prix, etc., étant payés, il ne lui reste que 7350 fr., pour entretenir quatre classes de solfége, trois classes de vocalisation et de chant, deux classes de piano, deux classes de violon, une de violoncelle, une de clarinette, une de basson, enfin une classe d'adultes pour chœurs, formant en tout quinze classes et comptant deux cents élèves.

Ainsi la réduction, ne pouvant porter sur les dépenses de première nécessité, comme le local, l'entretien, etc., porterait seulement sur le professorat, et les arts y perdraient singulièrement.

Lille, en effet, possède aujourd'hui de grandes ressources musicales; elle a pu, à diverses époques, créer des sociétés philharmoniques de premier ordre; et si ces sociétés n'ont point subsisté, il faut l'attribuer seulement au peu de loisirs que possèdent la plupart des habitants d'une ville industrielle. On compte un assez grand nombre d'amateurs, hommes et femmes, qui peuvent sans crainte rivaliser avec les artistes. Le théâtre a été souvent, sous le rapport de l'opéra, aussi riche et aussi complet que celui de beaucoup de villes bien supérieures en population.

M. Habeneck, lorsqu'il vint conduire le festival-monstre que Lille donnait en 1838, accorda les éloges les plus flatteurs au goût artistique d'une ville qui pouvait réunir autant d'exécutants de mérite (soixante premiers et soixante seconds violons), et où la masse du public témoignait tant d'intérêt aux compositions sérieuses.

(1) Le Conservatoire de Lille n'est pas seul menacé : le comité des finances propose des réductions qui frapperaient également celui de Toulouse et de Paris, dont le budget est si minime. Dans notre prochain numéro, nous montrerons à quel point cette économie serait à la fois insignifiante et funeste.

Nous nous rappelons l'agréable surprise de M. Berlioz, lorsqu'il vint à trouver ici des ressources d'exécution qui lui avaient manqué à Lyon et dans les grandes villes du Midi. En voilà, certes, plus qu'il n'en faut pour montrer l'importance musicale de Lille.

Pour s'assurer que cette importance résulte de celle du Conservatoire, et que si la ville de Lille occupe le premier rang en France pour ses ressources musicales, c'est que son Académie de musique est aussi la première; il suffit d'observer que, presque chaque année, des élèves sortis de notre Conservatoire sont couronnés à Paris. Ainsi cette année (concours de 1848), le premier et le second prix de chant, pour les femmes, ont été mérités par mademoiselle Duez et mademoiselle Montigny, sorties de Lille toutes deux. Cette dernière n'avait même pas quitté notre Conservatoire depuis plus de six mois.

De ces élèves, les uns, comme mesdemoiselles Lavoye, Rouvroy, Printemps sœurs, MM. Obin et Carlo, ont fourni d'excellents artistes à nos théâtres; d'autres ont fait leur réputation dans les concerts comme mademoiselle d'Hennin.

On compte des instrumentistes éminents comme M. Franchomme, des professeurs du Conservatoire de Paris (mademoiselle Duflot), enfin une foule de professeurs de mérite établis en province, ou des instrumentistes attachés soit à un orchestre, soit à une musique militaire.

Les registres de l'Académie signalent aussi en moyenne un élève par année, qui se distingue à Paris, et plusieurs artistes auxquels leurs études procurent d'honorables moyens d'existence.

Il faut attribuer au choix des professeurs ces heureux résultats : pour le chant, M. Pérugini et mademoiselle Fiorin avaient été appréciés à Paris avant qu'ils vinssent se fixer à Lille; leur méthode inspirée des meilleurs maîtres forme des élèves tout préparés à profiter des leçons des professeurs de Paris. Il en est de même de MM. Muller, Baumann et Lavainne, pour les classes d'instruments. Le second a propagé en province l'étude de l'harmonie, qu'il possède et qu'il enseigne en maître consommé. Quant au dernier, c'est ce compositeur dont les œuvres ont plus d'une fois attiré l'attention de la *Gazette musicale*, et auquel il n'a manqué qu'un plus vaste théâtre pour acquérir une réputation digne de ses productions savantes et sérieuses.

Que serait-ce donc s'il fallait que, par des réductions malheureuses portant sur des traitements dont l'exiguïté a plus d'une fois surpris les inspecteurs, l'Académie perdît le concours d'un ou de plusieurs de ces professeurs éclairés?

Est-il difficile de prévoir que cette institution, cessant de fournir des élèves distingués, et auxquels est ouverte une carrière plus ou moins brillante, les parents ne mettraient plus tant d'empressement à y envoyer leurs enfants? On ne verrait plus les admissions si recherchées; bientôt on verrait, par suite du manque d'exécutants, le goût des réunions musicales et de la musique s'affaiblir, et le département du Nord retomberait bientôt, sous ce rapport, au niveau, peut-être au-dessous des autres départements.

Tel serait le résultat d'une économie mal entendue. L'exemple de ce qui s'est passé à Lille depuis la fondation du Conservatoire devrait bien plutôt montrer au gouvernement la voie qu'il faut suivre pour répandre en province le goût des arts, et dissiper ces ténèbres qui séparent Paris des autres villes. L'art n'est pas un luxe qu'on puisse réduire, c'est une nécessité pour un grand peuple; fût-il un luxe, ce serait le plus sacré de tous, et il serait juste de faire payer les autres pour entretenir celui-là.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, au théâtre de la Nation, *Charles VI*. Madame Widemann débutera par le rôle d'Odette.

*** Les indispositions se sont multipliées depuis le commencement de la semaine au Théâtre de la Nation. Alizard, le premier, s'est trouvé gravement malade. Duprez n'a pu chanter *la Juive*, annoncée pour mercredi. Dans *Robert-le-Diable*, Brémont, qui arrivait de Marseille, a été saisi d'un enrouement subit, et obligé de faire lui-même une annonce pour réclamer l'indulgence du public. Comment se fait-il qu'en pareil cas il n'y ait pas toujours quelqu'un, régisseur ou autre, qui se charge de porter officiellement la parole?

*** Mademoiselle Nau a paru vendredi pour la dernière fois dans *Lucie de Lammermoor*. Cette charmante cantatrice se rend d'abord à Londres, d'où elle pourrait bien passer en Amérique, son pays natal.

*** *Tartini* et *la Vivandière*, tels sont les titres des deux ballets que l'on monte pour Fanny Cerrito.

*** Mademoiselle Issaurat, qui s'est essayée à l'Opéra, et qui est une remarquable élève de Duprez, vient de faire des débuts extrêmement brillants à Nîmes, dans *Robert-le-Diable* et *le Barbier* : l'air du second acte de *Robert* a été couvert d'applaudissements.

*** Aujourd'hui dimanche, le Théâtre-Italien donnera *Lucia* et un acte des *Deux Foscari*.

*** Ce Théâtre a donné deux fois de suite *Lucia di Lammermoor*, dans laquelle madame Persiani a fait sa rentrée avec tous les honneurs dus à son talent. Bordas y débutait par le rôle d'Edgard, et jeudi dernier on a repris les *Deux Foscari*, où ce jeune chanteur a obtenu un succès décisif. Les trois rôles remplis dans l'origine par Mario, mademoiselle Grisi et Coletti, le sont aujourdhui par Bordas, mademoiselle Angelina Bosio et Morelli, qui, depuis

plusieurs années, était éloigné de la scène parisienne. Bordas a fort bien chanté le rôle du jeune Foscari : sa voix fraîche et sympathique s'y est développée librement, et a produit une excellente impression sur l'auditoire, qui l'a rappelé pour l'applaudir. Mademoiselle Angelina Bosio a partagé cette ovation, quoiqu'elle y eût beaucoup moins de droit ; sa voix est trop défectueuse pour lui permettre d'entrer en parallèle avec celle de Grisi. Quant à Morelli, c'est toujours un chanteur estimable, dont la voix nous a semblé avoir perdu quelque chose de sa sonorité grave, sans avoir beaucoup gagné en souplesse et en onction. De la partition de Verdi, nous ne dirons qu'une chose, c'est qu'il y a des gens qui la préfèrent à celle de *Nabuco*, parce qu'elle est plus italienne, c'est-à-dire moins âpre et moins bruyante ; mais qu'est-ce qu'une partition italienne où il n'y a pas une seule mélodie que l'on puisse retenir ?

*** Voici quels sont les artistes qui joueront dans *le Val d'Andorre* : mesdames Darcier, Lavoye, Révilly, MM Mocker, Audran, Jourdan et Battaille.

*** Le directeur du Conservatoire a chargé M. Lecouppey de tenir, par intérim, la classe de M. Henri Herz, en remplacement de M. Marmontel, nommé professeur titulaire.

*** Il y avait lundi dernier fête officielle à l'Hôtel-de-Ville. Le préfet de la Seine avait convié une foule de notabilités à une soirée musicale, dans laquelle se sont fait entendre, pour la partie vocale, mesdames Widemann, Grimm, Iweins-d'Hennin, Meyer et M. Marié, pour la partie instrumentale, MM. Castegnier, hautbois de l'Opéra-Comique, et Cavallo, le pianiste-improvisateur. L'orchestre du Théâtre-Italien, conduit par M. Tilmant, a exécuté deux ouvertures ; MM. Panseron et Caraudé tenaient le piano. Le concert s'est terminé par *la Marseillaise*, chantée par madame Widemann.

*** Deux grandes solennités musicales vont avoir lieu successivement dans le palais de Versailles. La chapelle et la salle de spectacle, qui jusqu'ici ne s'étaient ouvertes que par ordre supérieur et pour un public privilégié, recevront dans leur enceinte tous ceux qui voudront bien y venir prendre place. Dimanche prochain, 22 octobre, l'Association des artistes-musiciens fera exécuter dans la chapelle une messe de M. Adolphe Adam, et le dimanche suivant, 29, elle donnera, dans la salle de spectacle, un magnifique concert dirigé par M. Berlioz, avec le concours des premiers artistes de la capitale. Madame Dorus-Gras, la célèbre cantatrice dont le beau talent manque à nos théâtres, y chantera plusieurs morceaux. Dans notre prochain numéro, nous donnerons de plus amples détails sur cette fête extraordinaire, dont le programme doit attirer la foule de Paris, de Versailles et des environs.

*** Vivier doit retourner prochainement à Londres, où l'appellent des engagements avec MM. Jullien et Gye pour les concerts de Drury-Lane.

*** Les sœurs Milanollo sont à Paris ; nous espérons que cette fois ces deux grands artistes ne partiront pas sans se faire entendre.

*** M. Lumley, le directeur du Théâtre de la Reine, doit, dit-on, engager deux ténors célèbres, Fraschini et Guasco, pour la saison prochaine.

*** Deux représentations données par Jenny Lind à Manchester, n'ont pas produit moins de 2,000 liv. st. (50,000 fr.).

*** Le Théâtre de Covent-Garden a dû ouvrir, lundi dernier, par l'opéra anglais, *Maritana*, dont le libretto est imité de *Don César de Bazan*.

*** Le général de division de Chastenet de Puységur, qui vient de mourir à l'âge de 93 ans, quitta le service en 1792. Rentré dans la vie civile, il composa plusieurs pièces de théâtre. Sa naissance et sa noblesse ne l'empêchèrent pas d'adopter les principes de la Révolution, car il fit jouer, le 4 janvier 1794, à l'Opéra-Comique, une pièce intitulée : *l'Intérieur d'un ménage républicain*, et l'auteur demandé fut le citoyen Chastenet. Plus tard, vers 1800, il fit jouer, au théâtre du Marais, un drame intitulé : *l'Ecole des Juges*. Depuis, il s'occupa beaucoup du magnétisme, et on lui doit de nombreux travaux sur ce sujet.

Chronique départementale.

*** *Marseille*, 30 septembre. — Les *Huguenots* avaient attiré une foule nombreuse : le chef-d'œuvre de Meyerbeer a été représenté par les artistes du Grand-Théâtre, d'une manière irréprochable. Mathieu a chanté le rôle de Raoul, comme depuis longtemps nous ne l'avions entendu à Marseille, et mademoiselle Heinefetter, dans celui de Valentine, s'est élevée au plus haut degré de perfection. Ces artistes ont été couverts d'applaudissements, et après le quatrième acte, Mathieu et mademoiselle Heinefetter ont été rappelés et couronnés.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 1er octobre. — Les représentations de l'opéra se sont terminées avec éclat. Dans le rôle de *Norma*, mademoiselle Méquillet a obtenu un triomphe complet de bravos et de fleurs jetées en masse. Mademoiselle Méquillet retourne à Paris.

Chronique étrangère.

*** *Amsterdam*. — La Société des Pays-Bas pour l'encouragement de l'art musical a tenu sa séance annuelle dans notre ville le 21 août 1848. Dans cette assemblée, ont été nommés membres correspondants : MM. Hector Berlioz, à Paris ; H. Dorn, maître de chapelle à Cologne ; Niels W. Gade, directeur de musique à Leipzig ; C.-L. Hanssens, directeur de musique à Bruxelles ; C. Loewe, directeur de musique à Stettin ; C. Leibl, maître de chapelle de la cathédrale à Cologne. Le tableau offert par le secrétaire de la direction centrale a fait voir les heureux progrès des institutions musicales établies dans les diverses sections de la Société ; l'école de musique à Rotterdam surtout, et celle de chant à Harlem, ont fait connaître les résultats les plus satisfaisants. Plusieurs sections ont rivalisé de zèle pour faire exécuter les compositions classiques du temps passé et présent ; parmi celles-ci, les sections Amsterdam et La Haye se sont le plus distinguées. L'*Album* est continué d'une manière satisfaisante, et se soutient dignement par la bienveillance gracieuse et les éminents talents des membres de mérite. La bibliothèque musicale, qui est mise à la disposition de toutes les sections, gagne en étendue et en richesse, grâce aux donations intéressantes des membres nationaux et de l'étranger. Le fonds destiné au soulagement des artistes ou de leurs familles malheureuses est considérablement augmenté. En résumé, l'état de la Société, qui se compose pour le moment de près de 1,500 membres, offre un tableau aussi satisfaisant qu'intéressant pour l'honneur de l'art musical.

*** *Bruxelles*. — Barroilhet a paru pour la seconde fois dans *Charles VI*, il a chanté le rôle du roi d'une manière très remarquable. Sa belle voix a, dans les scènes de démence, une énergie, une puissance qui donnent, à l'expression dramatique, une vérité saisissante. Barroilhet a chanté avec non moins de succès le rôle de Lusignan dans *la Reine de Chypre*. L'habile artiste terminera ses représentations par une soirée dans laquelle il fera entendre divers fragments. L'Alboni a chanté avec un immense effet au Théâtre royal ; applaudissements, bouquets, rappels, rien n'a manqué à la grande cantatrice.

*** *Hambourg*. — Pischek a obtenu un beau succès dans l'opéra de *Faust*, par Spohr.

*** *Vienne*. — Au théâtre de Kaernthner-Thor, on a mis en répétition *la Caution*, opéra nouveau de Helmesberger. Le texte est sans doute imité de la célèbre ballade de Schiller.

*** *Berlin*. — Les corps de musiciens de quatre régiments, sous la direction de M. Wieprecht, ont donné un concert au profit des familles des soldats du 20e régiment d'infanterie, qui est parti pour le Holstein. La recette s'est élevée à la somme de 300 thalers (1,200 fr.).

*** *Riga*. — Le théâtre avait été fermé à cause du choléra ; les représentations ont dû reprendre récemment.

*** *Mayence*. — Les officiers prussiens n'iront pas au spectacle cette année : ils ont refusé en masse de prendre un abonnement. Cette démarche est une conséquence des allusions blessantes qui se trouvent dans une farce donnée l'année dernière au théâtre de la ville, sous le titre de : *Eisele et Reisele*. Il paraît aussi que ces messieurs ont trouvé fort mauvais qu'une partie du public ait demandé *la Marseillaise*.

*** *Darmstadt*. — L'ouverture de notre théâtre est encore différée. Une troupe de comédiens ambulants ne pourrait manquer de faire maintenant ici de bonnes affaires.

*** *Stuttgardt*. — La réorganisation du Théâtre royal a eu lieu le 8 octobre.

*** *Francfort-sur-Mein*. — M. Lachner, de Manheim, remplacera définitivement M. Guhr dans les fonctions de chef d'orchestre, au mois de novembre.

La reprise annuelle des concerts de la Société philharmonique aura lieu très incessamment dans la salle Montesquieu. MM. les amateurs qui seraient dans l'intention de faire partie de l'orchestre, sont invités à se présenter chez M. Loiseau, chef d'orchestre de la Société, rue Saint-Martin, 114.

ERNEST DESCHAMPS, *gérant*.

RELIURE-MOBILE

A LAMES INDÉPENDANTES,

Brevetée sans garantie du gouvernement.

Le but de cette **RELIURE-MOBILE** est de remplacer les portefeuilles dits à *Grébiches*, dans lesquels sont tendus des fils. Elle a sur ce système les avantages suivants :

1° De permettre de placer et de retirer les feuilles ou cahiers avec plus de facilité ;

2° De les maintenir sans altération ;

3° De se fermer à clef (à volonté) de manière à pouvoir feuilleter, comme s'ils étaient reliés, les feuilles ou cahiers qu'on y a placés, sans qu'il soit possible de les retirer autrement qu'avec la clef.

L'emploi de cette **RELIURE-MOBILE** est très étendu ; elle sert à mettre de la **musique**, des lettres, des manuscrits, des journaux, des feuilletons, des gravures, des livraisons d'ouvrages publiés par souscription, des pièces de procédure, des feuilles volantes de comptabilité, etc., etc.

Les prix varient, suivant les formats, depuis 6 fr. ; pour musique, 12 fr.

Chez LARD-ESNAULT, 23, rue Feydeau, à Paris.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 43. 22 Octobre 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. Union artistico-musical.
Rome. Merle.
Amsterdam. Theune et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
30 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal parait le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. La musique et la politique en Allemagne ; par GEORGES KASTNER. Académie des Beaux-Arts : Distribution des prix. — Elysée national : Deuxième concours de musiques militaires. Fête de nuit. — Budget du Conservatoire de musique et de déclamation. — Mon livre (deuxième article) ; par H. BLANCHARD. Correspondance particulière : Manchester. — Nouvelles. — Annonces.

LA MUSIQUE ET LA POLITIQUE EN ALLEMAGNE.

A Monsieur B.

Paris, ce 16 octobre 1848.

Vous me demandez, mon cher B., si, pendant le court séjour que je viens de faire en Allemagne, je n'ai rien observé qui fût de nature à intéresser les lecteurs de la *Gazette musicale*. En vérité, vous me mettez dans un grand embarras, car pour rien au monde je ne voudrais user du procédé commode de certains touristes, qui, à défaut de souvenirs authentiques, rapportent de leurs lointaines excursions des *puffs* de contrebande. Obligé de m'absenter pour affaire, mon voyage n'a présenté ni le charme ni l'intérêt d'un voyage artistique. Je n'ai pas même eu le loisir d'aller visiter ceux de mes amis qui résident dans les villes que j'ai traversées. Voulez-vous donc me réduire à parler ici de la pluie et du beau temps ; ou bien prétendez-vous que je m'arrête à décrire les sites que j'ai entrevus, les bois, les prés, les fleurs, les tours romanes et les châteaux gothiques ? En un mot, exigez-vous de moi que je fasse de l'érudition de cicérone et de la poésie d'*itinéraire* ? Non sans doute, cela ne vous irait pas. Et si je venais vous entretenir de Hecker, de Bornstedt, de l'archiduc Jean, des libéraux de Cologne, des trois couleurs allemandes, des soldats prussiens, des barricades de Francfort, des paysans bavarois, — lesquels, par parenthèse, m'ont naïvement demandé le jour et l'heure de l'arrivée des Français dans leur pays, — cela, j'en suis sûr, ne vous irait pas davantage. Il vous faut, m'avez-vous dit, *quelque chose* de musical. Hé ! mon cher B., croyez-vous que ce *quelque chose* se trouve aujourd'hui quelque part ? Force est, par le temps qui court, de changer le vieux proverbe, et de reconnaître que ce n'est plus *la viole*, mais bien *la politique qui fait la nique à la plus belle musique*.

De tous côtés, je n'ai entendu à ce sujet que plaintes et cris de détresse ; les pauvres artistes allemands sont dans la consternation ; ils se demandent pourquoi les guerres qui se livrent sur leur territoire au nom de l'unité allemande ont chassé de chez eux l'harmonie. Les théâtres sont déserts, les Sociétés de chant choral se désorganisent, et les journaux spécialement consacrés aux associations philharmoniques cessent de paraître. L'un d'eux, *la Teutonia*, par une singulière fatalité, vient de s'arrêter au treizième numéro de la troisième année, en faisant au public des adieux lamentables. Les autres feuilles, à l'exception de *la Cœcilia* qui, elle aussi, a pris congé de ses lecteurs, tâchent de se mettre à la hauteur des circonstances, en publiant des articles tels que les suivants : *De l'influence des événements actuels sur l'avenir des artistes; Horizon politique et musical; De la musique dans ses rapports avec la politique; De la musique considérée comme art social*, etc., etc.

Pour mieux se faire lire, ils assaisonnent leurs comptes rendus d'allusions sur les affaires du temps, et d'épigrammes contre les personnages les plus marquants de l'époque. C'est ainsi qu'à propos de quelques *lieder* chantés à *bouche fermée* dans une soirée du prince de M..., ils ont trouvé l'occasion de parler des lois contre la presse. Tout cela, si vous voulez, peut être spirituel, divertissant, mais tout cela, vous en conviendrez, n'est guère musical. Où se réfugie donc, me direz-vous, la muse lyrique de la blonde Germanie ? Dans les rues, sur les places publiques, dans les tavernes et les estaminets. Là vous entendez, non plus les chants joyeux des buveurs, non plus les refrains d'amour des étudiants, mais des accents qui ébranlent les murailles et soulèvent les pavés. A Heidelberg, à Manheim, à Darmstadt, à Mayence, à Francfort, à Bonn, à Cologne, des bandes d'ouvriers, d'enfants, de soldats, d'étudiants, parcourent les différents quartiers de la ville jusqu'à une heure assez avancée de la nuit en chantant des hymnes patriotiques. A ces chœurs ambulants répondent les voix hardies et provocantes des clubistes de brasserie. De part et d'autre on chante aussi fort que l'on peut, car chacun tient à faire prévaloir son opinion, et l'on finit souvent par détonner de concert *pro patriâ*. Ces nouvelles habitudes philharmoniques ont déterminé l'apparition d'une innombrable quantité de *lieder*, où viennent se traduire les vœux et les espérances de chaque parti. Des compositeurs déjà célèbres en ont mis un grand nombre en musique. Parmi eux l'on remarque Neumann, F. Lachner, Kücken, Schumann, Mangold, Th. Loewe, etc. Indépendamment des marches vocales spécialement écrites pour les corps d'étudiants, de landwehr et de gardes civiques des différents États de la confédération, l'on peut citer, comme faisant partie des productions les plus répandues, l'ancien chant national autrichien : *Dieu conserve l'empereur !* Noir, rouge et or ! l'Hymne national de la Prusse ; l'Hymne à l'archiduc Jean ; *Quelle est la patrie de l'Allemand ?* le Chant du Prussien qui commence ainsi : *Je suis Prussien, connais-tu mes couleurs ?* et se termine par ces mots : *Nous sommes des Prussiens, restons Prussiens !* l'Appel au combat du Schleswig-Holstein, sur l'air de *la Marseillaise;* enfin l'Hymne des unitaires allemands, texte de

Schirmer, pour la musique duquel des primes furent offertes il y a quelques mois. L'une de ces primes était de 10 ducats hollandais, l'autre de 4 ducats. Afin de stimuler le zèle des concurrents, les journaux s'écriaient à cette occasion : *Il faut que l'Allemagne ait enfin sa Marseillaise!* L'a-t-elle eue?...

A propos de *la Marseillaise*, je dois constater qu'elle est aussi souvent chantée en Allemagne qu'elle a jamais pu l'être en France. Le 28 juillet dernier, m'étant arrêté à Francfort, je ne fus pas peu surpris d'entendre tout à coup retentir sous mes fenêtres, au milieu du silence de la nuit, le refrain galvanisateur :

Aux armes, citoyens! formez vos bataillons!

ainsi traduit dans la langue des Schiller et des Gœthe :

Zu'n Waffen! seit bereit!
Auf! rottet euch mit Muth, etc.

Deux mois après, quand je revins dans la même ville, les choses y étaient bien changées. J'y trouvai des traces de barricades et la troupe bivouaquant dans les rues. *La Marseillaise* et une révolution avaient passé par là.

Ainsi qu'on vient de le voir, la seule musique qui ait résisté aux empiétements de la politique sont les chants patriotiques et nationaux. Mais il est bon de constater que la politique elle-même a créé ou du moins a fait revivre un genre de musique singulièrement original, et qui deviendra peut-être, grâce aux révolutions, une branche sérieuse de l'art. Je veux parler de la *Katzenmusik*, dont s'entretiennent actuellement les feuilles publiques dans toute l'Allemagne. On la définit comme suit : « *Katzenmusik*, c'est-à-dire *musique de chats*, concert exécuté à » l'aide des instruments les moins musicaux de l'époque, en » l'honneur de quelque individu que l'on se propose de tympa- » niser. On y fait entendre au naturel, ou bien l'on y simule les » miaulements de la race féline, miaulements auxquels on peut » joindre tous les gloussements, glapissements, grognements et » rugissements dont se servent les hommes politiques du XIXe siè- » cle, pour manifester leurs opinions dans les clubs et les as- » semblées nationales. On y emploie également toute espèce de » *batterie*, batterie de cuisine et bande turque, augmentées de » quelques ustensiles de première nécessité, notamment d'ar- » rosoirs à jet continu. »

La *Katzenmusik* est donc l'équivalent du charivari français, avec cette différence que la Katzenmusik est le charivari perfectionné, le charivari conçu et exécuté selon toutes les règles du contre-point (poing contre poing). Dans l'origine, elle n'avait rien de séditieux ni de politique, elle servait même à l'amusement des rois. Il n'est pas de musicien qui n'ait entendu parler des orgues d'animaux vivants, et surtout des orgues de chats. On se rappelle celui qui figurait dans une procession faite à Bruxelles en 1549, pour honorer une image miraculeuse de la Vierge. Cet orgue se composait d'une vingtaine de chats enfermés séparément dans des caisses étroites, au-dessus desquelles passaient les queues de ces animaux liées à des cordes attachées au registre de l'orgue et correspondant aux touches. Chaque fois que l'on faisait mouvoir ces dernières, on tirait les queues des pauvres chanteurs, forcés de miauler ainsi sur tous les tons. Ce genre de divertissement prit faveur. Pierre-le-Grand fut, dit-on, régalé d'un concert semblable; et en 1753 à Saint-Germain, il y en eut un d'organisé où l'on avait employé des violons qui accompagnaient les *miaous* des chats, tandis qu'un singe battait gravement la mesure. Les auteurs les plus sérieux ont fait mention de cette sorte de musique, entre autres le père Kircher, le père Mersenne, Printz et Adelung; mais on voit, par ce qu'ils en disent, qu'elle n'avait nullement alors la signification qui lui a été attribuée depuis. Ce n'était, à vrai dire, qu'une variété de ces grotesques épisodes placés dans les spectacles, appelés *entremets* pour faire rire les convives. Il se peut que dans la suite quelque écolier malin, voulant récréer les oreilles d'un professeur incompris, ait eu l'idée d'organiser un concert de chats avec accompagnement de pelles et de pincettes; mais il y a tout lieu de supposer que l'emploi de la *Katzenmusik* dans un but purement politique, est une imitation de ce qui s'est pratiqué en France après les événements de 1815. On a constaté, en effet, qu'à cette époque la nouvelle constitution qui permettait au peuple de se choisir des représentants, sans lui donner les moyens de récompenser les mérites des uns et de témoigner sa réprobation à l'infidélité des autres, mit aux mains des partis les instruments charivaresques. Ces instruments, jadis consacrés à la célébration des unions mal assorties, vinrent alors troubler dans leur sommeil les fonctionnaires publics dont les opinions avaient choqué les sympathies populaires. Il en résulta de grotesques et tumultueuses sérénades, qui appelèrent l'attention de l'autorité et en même temps les mesures répressives de la police. Cependant les charivaris surent reconquérir leur force et leur liberté après la révolution de 1830; et bien qu'on fît tout au monde pour en réprimer l'audace, ils persécutèrent sans relâche les hommes du pouvoir et les députés qui avaient déplu à la foule. Ceci nous explique pourquoi un spirituel écrivain, M. Gathy, dans l'excellent Dictionnaire de musique qu'il a publié en Allemagne, définit le mot *Charivari* ou *Katzenmusik* par l'expression de *musique ministérielle*. Je ne crois pas que les ténors et *sopranini* de gouttières aient été souvent conviés à faire leur partie dans les charivaris français; mais en Allemagne, cet élément forme encore la base d'une bonne *Katzenmusik*. Dans celle que l'on a exécutée au mois de juillet dernier à Darmstadt, il y avait un certain nombre de chats que l'on réussit à faire miauler chromatiquement en leur pinçant la queue. Mais comme les voix égratignées de ces chanteurs ne composaient pas une harmonie assez riche, des virtuoses de la race bipède se chargèrent de seconder les rominagrobis, tandis que des instrumentistes habiles ajoutaient à l'effet de l'ensemble par des bruits d'entonnoir, de sifflet, de flûte à l'oignon, de crecelle et de faïence cassée.

A Vienne, à Prague et surtout à Breslau les sérénades charivaresques sont devenues très fréquentes. Il paraît même que la mode prend en Allemagne de payer son terme, non pas en monnaie de singe mais en monnaie de chat, c'est-à-dire en exhibition de *Katzenmusik*. Cependant ce ne sont pas les propriétaires qui ont le plus à souffrir de ces démonstrations, et les hommes politiques ont particulièrement à les redouter. Je n'oublierai jamais le récit naïf que j'ai entendu faire à un grand personnage allemand, le margrave F. de W..., qui avait abandonné sa famille, son palais et sa terre natale, pour fuir les miaulements charivaresques attachés à ses trousses. Il racontait ainsi à l'un de ses amis, Français comme moi, sa mésaventure. « Croiriez-vous, mon très cher, que, peu après mon retour au château de ***, les scélérats m'ont régalé d'une *Katzenmusik*, qui m'a réveillé en sursaut vers une heure du matin. Malgré l'état de sueur et d'indignation dans lequel j'étais plongé, j'ai couru à mon balcon et je leur ait dit en colère : vous êtes tous des *mmmisérables*, des *pppolissons*, des *vvvoyoux!* puis j'ai refermé ma croisée violemment. — Et vous êtes parvenu à leur faire entendre raison? — Oui, sans doute. Je les ai tellement intimidés, qu'ils sont revenus le lendemain deux fois plus nombreux que la veille. Ils ont commencé à jeter des pierres dans mes croisées et se sont mis à chanter la *Marseillaise*. Comme j'ai vu que l'affaire prenait une couleur politique, j'ai fait acte de patriotisme, je m'en suis allé, ne voulant pas être la cause involontaire d'une révolution dans mon pays. » (*Historique.*)

Bien que notre héros se soit évidemment exagéré les conséquences d'un charivari, il n'en est pas moins vrai que le caractère agressif de ces concerts dérisoires les rend souvent dangereux pour la tranquillité publique. C'est ainsi qu'à Pesth, en Hongrie, ils ont été récemment le signal des plus graves désordres.

Ma lettre est terminée, mon cher B. Si je n'y ai point traité sérieusement la question d'art; si dans le pays musical par excellence, si en Allemagne, je n'ai rien trouvé d'intéressant à re-

cueillir touchant cette question, ce n'est pas ma faute. Ce n'est pas ma faute, non plus, si le concert européen s'est changé en *Katzenmusik!*

Tout à vous, GEORGES KASTNER.

Académie des Beaux-Arts.

DISTRIBUTION DES PRIX.

Les années se suivent et se ressemblent, du moins quant à la séance solennelle et musicale de l'Académie des Beaux-Arts. Les révolutions passent à côté d'elle, sans l'atteindre : son programme ne s'en ressent pas : le public ne cesse de s'y porter en foule, et les jeunes lauréats continuent d'y recevoir, avec le même bonheur et la même confiance, les couronnes qui mettent si peu d'entre eux sur le chemin de la gloire et de la fortune. *To the happy few!*

Comme à l'ordinaire, la séance commençait par une ouverture, et celle-ci était de la composition de M. Massé, dont le grand prix date de 1844. Il y a du savoir-faire et du goût dans son œuvre : on y reconnaît une main habile et capable d'écrire quelque chose de plus significatif, car le défaut général de ces ouvertures, qui n'ouvrent rien, c'est de n'avoir que peu ou point de sens appréciable. L'ouverture n'est que la préface du livre; ce n'est que le sommaire des chapitres qu'il contient : il ne faut donc l'écrire qu'après le livre, mais les jeunes musiciens sont forcés de l'écrire auparavant, par l'excellente raison, que le livre leur manque : le livre veut dire ici l'opéra.

Après l'ouverture, est venu le rapport sur les travaux des élèves de Rome. L'Académie, qui, trop souvent, a eu des vérités dures à leur adresser, n'avait presque cette année que des compliments à leur faire. Les musiciens en ont mérité leur bonne part : MM. Renaud de Wilback et Gastinel ont été nommés avec éloge.

La distribution des prix s'est faite ensuite, et nous avons eu le défilé des grands prix de peinture, de sculpture, d'architecture, de gravure en médailles et en pierres fines, de gravure en taille douce, suivis des grands prix de composition musicale, dont le premier avait été remporté cette année par M. Duprato, élève de M. Leborne; le second, par M. Bazille, élève de M. Halévy : un deuxième second prix avait été aussi décerné à M. Mathias, élève du même compositeur.

La cantate choisie comme texte musical entre soixante et une pièces envoyées au concours est intitulée *Damoclès*, et a pour auteur M. Paul Lacroix, si connu sous le nom du bibliophile Jacob. Qui ne sait l'histoire de Damoclès? Qui n'a eu comme lui, soit grand, soit petit, une fois par hasard, ou souvent dans sa vie, quelque pointe d'acier suspendue sur son chef? L'histoire de Damoclès, c'est notre histoire à tous. M. Paul Lacroix a donc bien fait de la traiter, et, sous le rapport littéraire, il l'a traitée avec talent : sous le rapport musical, il a laissé beaucoup à désirer. La scène n'a pas ce mouvement, cette coupe dramatique dont la musique ne saurait se passer. Damoclès, Lydia, sa fille, et Denys le tyran, voilà les trois personnages. Damoclès se réjouit de sa royauté passagère; Lydia s'en effraie. Assis à une table somptueuse, Damoclès lui chante :

Ce festin doit te plaire,
Toi, qui, matin et soir,
Trempais dans une eau claire
Un morceau de pain noir.

Ces paroles ont fourni au compositeur, M. Duprato, une inspiration véritable, une mélodie charmante, sur laquelle se marient fort bien les voix de Damoclès et de sa fille. Tout le reste de la cantate est estimable, mais on n'y trouve rien que le travail ne puisse donner. Les couplets de Denys se terminant par le refrain : *Hélas! c'est le destin des rois!* sont ce qu'il y a de plus faible; on dirait que l'auteur était hors d'haleine. A tout prendre, une idée, une lueur, une étincelle, ce n'est pas trop comme garantie d'un avenir musical, mais cela n'est pas à dédaigner. M. Duprato n'a que vingt et un ans : qu'il parte pour l'Italie, et, si l'on y fait encore d'autre musique que celle de la fusillade et de la canonnade, qu'il tâche d'y recueillir une bonne dose de ces inspirations qu'on y respirait jadis avec l'air, et dont sa cantate renferme un échantillon.

Mademoiselle Grimm, Bussine et Battaille, trois artistes sortis du Conservatoire, chantaient l'œuvre couronnée. Il est rare de trouver trois plus belles voix réunies à toutes les qualités que l'art du chant exige.

L'orchestre, parfaitement conduit par M. Battu, second chef de l'opéra, s'est distingué dans l'accompagnement de la cantate, non moins que dans l'exécution de l'ouverture.

Félicitons M. Raoul Rochette (le secrétaire heureusement perpétuel), de l'excellent ton de son rapport et de la spirituelle sagesse de sa notice historique sur Galle, le graveur en médailles, l'historien en bronze du règne de Napoléon. Galle était fils d'un simple ouvrier, et avait été ouvrier lui-même, avant de s'élever au rang d'artiste. Disons avec M. Raoul Rochette : « Il n'est donc » pas nécessaire de bouleverser l'ordre social pour que les » hommes de talent trouvent leur place. » La même cause fait qu'ils y restent, lors même que le sol a tremblé sous leurs pas.

Meyerbeer assistait à cette séance, où l'on remarquait aussi quatre membres de la section de musique : Spontini, Halévy, Carafa et Adolphe Adam, mêlés à un grand nombre de membres des autres sections, sous la présidence de M. Horace Vernet.

ÉLYSÉE NATIONAL.

DEUXIÈME CONCOURS DE MUSIQUES MILITAIRES.

FÊTE DE NUIT.

C'est encore l'Association des Artistes-Musiciens qui ramène notre attention sur ses faits et gestes. Vit-on jamais corps plus infatigable? Ni les émotions politiques, ni l'indifférence générale, ni les rigueurs de la température ne peuvent refroidir le zèle et paralyser les constants efforts d'un comité si heureusement opiniâtre. Il voit autour de lui de nombreuses, de cruelles misères à secourir; il veut les secourir, il les secourt à toute heure. Mais pour cela il faut battre monnaie de cent façons, imaginer incessamment des combinaisons nouvelles et stimuler, sans relâche, la curiosité publique, cette belle endormie qui n'ouvre pas les yeux pour tout venant. C'est à quoi s'entend à merveille le comité de l'Association, inspiré par son président. La variété vivifie ses programmes. Ses fêtes se suivent et ne se ressemblent pas, si ce n'est que chacune d'elles devient une conquête pour l'infortune, souvent même une victoire pour l'art. Ainsi l'utile pensée d'ouvrir un concours de musique militaire ne peut manquer de déterminer dans cette importante spécialité un nouveau progrès. On sait que l'émulation est un agent vigoureux, dont les résultats attestent toujours l'énergique influence. De cette vérité, aussi juste que vieille, le comité a fait l'application une seconde fois en faveur de l'art musical militaire.

Au premier concours, toutes les musiques de la garnison n'avaient pu se trouver réunies. Dans une deuxième épreuve, qui a eu lieu dimanche dernier sur la pelouse de l'Élysée-National, dix corps de musique ont été successivement entendus. C'étaient (nous les nommons dans l'ordre du concours) le 6e d'artillerie, le 23e de ligne, le 34e *idem*, le 5e léger, le 14e *idem*, le 74e *idem*, le 55e de ligne, le 4e *idem*, le 24e léger, le 57e de ligne.

Le jury, présidé par M. Adolphe Adam et composé de MM. Bauller, Caussinus, Louis Rousselot, Vogt et Bousquet, s'est d'abord

précautionné contre toute félonie, en exigeant que les champions ne se servissent, comme on disait au temps des tournois, que d'armes loyales et courtoises. MM. les chefs de musique ont déclaré et signé que nul artiste étranger aux corps placés sous leur direction ne prendrait part à l'exécution des morceaux. Sur quoi la lice a été ouverte, et les tenants on fait assaut de prouesses au bruit des applaudissements de l'auditoire. La décision du jury est venue mettre un terme à la lutte; son jugement s'est trouvé conforme aux impressions et aux sympathies de la foule. En voici le résultat :

La médaille d'or, attribuée au premier prix, a été méritée et obtenue par la musique du 74e de ligne, qui a exécuté supérieurement l'ouverture des *Puritains*. Son chef, M. Sarrus, se trouvait absent. M. Brun l'a suppléé avec un talent qui a justifié les éloges directs du jury et la mention honorable consignée au procès-verbal.

Trois médailles de vermeil, constituant les seconds prix, ont été décernées aux musiques du 6e d'artillerie, du 14e léger, du 34e de ligne, dont les chefs sont MM. Bonifay, Maréchal et Simon, et qui ont joué un morceau sur *Zaira*, l'ouverture des *Diamants*, et une fantaisie de Mohr.

En résumé, ce deuxième concours a confirmé l'opinion précédemment émise par le jury sur les incontestables progrès de la musique militaire en France. Cette observation a sa valeur dans un moment où l'on se préoccupe à tort ou à raison de la suppression projetée du gymnase musical. Le comité de l'Association, qui, le premier, a constaté dans des épreuves officielles et publiques le degré de développement de cette puissante branche de l'art, emploiera toute son influence, nous n'en doutons pas, pour prévenir une mesure aussi désastreuse, déguisée sous le masque d'une déplorable économie. D'autre part, nous l'engageons à provoquer d'utiles améliorations soit dans l'organisation des musiques militaires, soit dans les conditions d'étude imposées au gymnase musical. C'est là surtout que son attention doit se diriger, c'est là qu'il y a de sérieuses réformes à poursuivre et à accomplir. En parler ici nous mènerait trop loin. Nous avons hâte d'en venir au second acte de cette grande fête en deux parties, commencée à midi, suspendue à cinq heures, reprise à six, et terminée bien avant dans la soirée.

La scène de nuit a renchéri sur le concours au grand soleil. Concert d'harmonie, chœurs de la Société des Enfants de Paris, théâtre comique, jeux de toute sorte, flammes volantes sur les eaux, illumination féerique, feu d'artifice des mieux imaginés, rien n'a manqué à cette belle fête du soir dans ces beaux jardins où notre histoire a semé plusieurs de ses pages les plus saisissantes. Quoi de plus poétique aussi que ce vaste tapis de verdure, que ces épais et graves ombrages transfigurés fantastiquement par l'éclat tout nouveau de la lumière électrique? C'est grand dommage pour la chaste Diane; mais voilà sa lueur dépassée, cette lueur mystérieuse, veloutée, tissée d'argent et d'azur, que les poëtes ont tant célébrée! Qui oserait chanter maintenant : *Au clair de la lune?* La lumière électrique est à présent la véritable reine des nuits; c'est la lumière électrique seule que vont invoquer les amants et les élégiaques, les donneurs de sérénades et les voleurs, avec cela surtout qu'elle constitue l'astre le plus obéissant de tous les astres. Elle n'a point ses caprices, son temps, son heure, comme la prude et classique Phœbé; elle ne vient point forcément et à l'étourdie jeter des clartés traîtresses sur le manége discret d'un amoureux ou d'un filou. Vous l'appelez, la voilà : *Fiat lux et facta est lux*. Dites un mot, elle disparaît. O prodige, ô impiété de la science! l'homme contrefait l'œuvre de Dieu, et la contrefaçon rivalise l'œuvre divine!..... Mais rassurez-vous, âmes pieuses, et ne venez pas aux feux sataniques l'inventeur des feux électriques. Cet autre Prométhée est-il lui-même autre chose qu'une création de Dieu, qui crée ainsi tout ce qu'il plaît à sa créature de créer? On en convient; tout va donc mieux dans le meilleur des mondes possibles, et l'Association peut, sans se damner, prêter à ses solennités musicales une clarté inconnue et digne de ce siècle de lumières.

MAURICE BOURGES.

BUDGET DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Si l'Assemblée nationale adoptait les propositions de la commission des finances chargée de réviser le budget de 1848, les justes espérances du Conservatoire de Paris seraient cruellement déçues. Fondé magnifiquement par notre première République, il se trouverait réduit par la seconde bien au-dessous de ce qu'il était sous l'Empire et même sous la Restauration. Jamais il n'a rendu plus de services, jamais il n'a compté plus de professeurs, plus d'élèves (le nombre de ces derniers a plus que doublé), jamais pourtant il n'a été plus pauvre; et ce serait en ce moment que l'on songerait à l'appauvrir encore!

Sous l'Empire, le Conservatoire recevait chaque année une somme de deux cent mille francs; sous la Restauration, il en recevait cent soixante-quinze mille; il n'en touche plus que cent cinquante-cinq mille aujourd'hui. Un très petit nombre de professeurs y jouissent d'un traitement de deux mille à deux mille cinq cents francs; les autres ne sont pas plus payés que des expéditionnaires ou des garçons de bureau, et il y en a beaucoup qui ne recueillent d'une assiduité de plusieurs années que l'honneur d'un titre et l'avantage d'appartenir à un établissement célèbre dans toute l'Europe.

Si l'on compare cet état de choses à ce qui se passe chez nos voisins, en Belgique par exemple, où plusieurs Conservatoires existent dans un rayon de quelques lieues, on verra que la France traite ceux qui la servent et qui l'honorent avec une parcimonie tout-à-fait indigne d'une grande nation.

Sur ce budget de cent cinquante-cinq mille francs, la commission des finances propose d'en retrancher quinze, dont six seraient pris sur les subventions accordées aux succursales de Toulouse et de Lille. On a pu lire, dans notre dernier numéro, la réclamation faite au nom de Conservatoire de Lille, et on a jugé la valeur des motifs sur lesquels elle est fondée. Le Conservatoire de Toulouse n'a pas moins de titres à faire valoir : c'est de Toulouse que nous viennent toutes les belles voix de ténor, comme c'est le Nord qui nous envoie toutes les belles voix de basse. Le Conservatoire de Paris a besoin de se recruter partout, et il faut aux jeunes gens, que la nature a doués de dispositions musicales, des écoles préparatoires, où ils s'essayent, se dégrossissent et s'assurent de leur vocation. Supprimez les succursales, vous frappez la métropole du même coup.

Et les neuf mille francs, qui restent encore à retrancher, où les prendrez-vous? Sur le traitement des professeurs? Nous avons montré qu'ils sont presque chimériques. Sur les dépenses du matériel? Mais, ces dépenses consistant en réparations de mobilier, en entretien d'instruments, et suivant dans leurs progrès la marche ascendante du nombre des élèves, il est arrivé souvent qu'au mois de mars il ne restait plus d'argent en caisse pour acheter du bois, et que les élèves étaient obligés de souffler dans leurs doigts ou de battre la semelle. Voilà, sans exagération aucune, la situation financière du Conservatoire de Paris : la misère y est à l'ordre du jour, et l'on aurait le courage de l'augmenter!

Encore si cette économie pouvait apporter quelque amélioration sensible dans la balance financière du pays! Si le morceau de pain arraché au Conservatoire pouvait apaiser la faim de quelques milliers d'estomacs! Mais non, le Conservatoire souffrira plus encore, et ailleurs on ne souffrira pas moins.

Il ne faut pas l'oublier, le Conservatoire est une des institutions les plus populaires de la République. L'égalité ne règne nulle part autant que dans son enceinte, où l'on est admis sans distinction, à cause du talent seul, qu'on a déjà, ou que l'on pro-

met d'avoir. Là, il n'y a pas d'élève riche, ou s'il en vient un par hasard, ce n'est que la plus rare des exceptions. Espérons donc que l'Assemblée nationale repoussera, comme elle le doit, les propositions de son comité des finances. En d'autres temps, nous la supplierions de faire quelque chose pour le Conservatoire, en augmentant sa dotation; aujourd'hui nous la prions de se montrer généreuse, non pas en lui donnant un peu de superflu, mais en ne le privant pas du strict nécessaire.

MON LIVRE

OU

SOUVENIRS POUR SERVIR A L'HISTOIRE LITTÉRAIRE ET MUSICALE

DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DE CE SIÈCLE.

(Deuxième article.*)

En pleine monarchie d'Orléans, en 1835, à cette époque où nous faisions une opposition vive et hardie que les odieuses lois de septembre contre la presse ne paralysaient pas encore, j'écrivis les paroles et la musique d'un petit manifeste républicain intitulé : *les Rois s'en vont!* qui prouverait que mes opinions datent au moins de la veille du 24 février 1848, si je ne les avais en moi depuis l'âge de raison. Au moment où je m'apprêtais à publier ce chant, j'appris par quelques uns de mes amis, MM. Jules Maurel, Aristide Guilbert, Auguste Chevalier, avec qui je faisais un petit journal d'opposition artistique et politique, qu'un de nos collaborateurs, M. Charles Romey, à qui j'avais communiqué mes strophes patriotiques, avait pris les devants, et qu'il venait de donner ou de vendre à M. Pagnerre ma petite pièce de vers comme composée par lui.

Dans les inconcevables illusions de sa probité ou plutôt de sa vanité littéraire, ce monsieur crut sans doute qu'il pouvait s'attribuer le mérite, si mérite il y a, d'avoir composé cette bagatelle poétique, parce qu'il avait dénaturé une pensée et déplacé quelques mots. Par exemple, le premier quatrain de ma seconde strophe disait :

Ce peuple endormi dans sa force,
N'a jamais abdiqué ses droits;
Et, comme au temps du géant corse,
Il peut encor briser les sceptres et les rois.

L'arrangeur, imitant l'harmonie d'un poëte rocaillenx du XVIe siècle, crut devoir dire :

Ce peuple endormi dans sa force,
N'a jamais abdiqué ses droits;
Et, sous son âpre et rude écorce,
Vit une pure sève et le mépris des rois.

Je pensai qu'il était de bonne justice de publier ma petite œuvre avec ce mot d'avertissement :

« On ne sait sous l'empire de quelle préoccupation M. Charles Romey a donné comme de lui, dans un recueil de chansons populaires intitulé *les Républicaines*, édité à la librairie Pagnerre, en 1835, les paroles de cet hymne dont il connaissait parfaitement l'auteur. Nous aimons à penser que c'est moins le ridicule désir de se donner un patriotisme d'emprunt qui l'a poussé à s'attribuer ces vers, que la faiblesse de se faire passer pour poëte à bon marché, bien que cependant il ait fait subir à cette légère production une variante grotesque rappelant un peu *l'arbre à grisâtre écorce*, de Ronsard, qui, malgré son beau titre de prince des poëtes, n'avait pas, à ce qu'il paraît, un sentiment exquis de l'euphonie. Au reste, cette petite spoliation nous étonne de la part de M. Romey, qui depuis a mis quelque conscience et beaucoup de patience dans une compilation intitulée : *Histoire d'Espagne*, ouvrage qui ne sera pas sans quelque utilité s'il le termine jamais comme il l'a commencé, secondé par l'érudition et la plume facile de M. Jules Maurel. Nous aimons à lui rendre ainsi toute justice : *suum cuique*. C'est la seule vengeance que nous voulions tirer de son procédé; et si nous lui rappelons ici ce que l'Espagnol Luis Velez de Guevara fait dire à son *Diable boiteux* sur les historiens, c'est pour le mettre en garde contre le double péché de l'orgueil et du plagiat auquel nous le savons fort enclin. — Le malin Asmodée, en découvrant à don Cléofas les toits, les faiblesses et les ridicules des habitants de la capitale de toutes les Espagnes, dit à son jeune compagnon : « Considérez dans la maison suivante cet écrivain qui travaille dans son cabinet. Il est entouré de mille volumes, et il en compose un où il ne met rien du sien. Il pille dans tous les livres, et quoiqu'il ne fasse que mettre en ordre et lier ses larcins, il ne laisse pas que d'avoir plus de vanité qu'un véritable auteur. »

Au moment où j'allais faire graver et publier ce chant patriotique avec cette petite préface, le recueil des chansons populaires dont ils faisaient partie fut saisi à la librairie Pagnerre et condamné par la *justice* d'alors, ce qui me força de laisser là cette *grande* affaire politique et littéraire. Notre poëte spoliateur se fit sans doute un mérite de cette petite persécution près du parti radical; puis, un peu plus tard, il se mit à écrire dans une feuille royaliste pour arriver au *philippisme*, ce qui lui valut je ne sais quelle distinction et quelques secours; il fait maintenant du républicanisme, toujours acidulé de légitimité. Mais, sans nous préoccuper de ces fluctuations assez ordinaires par le temps qui court, reprenons l'histoire d'un de mes chants nationaux qui n'est pas finie, et offre encore des détails qui ne laissent pas que d'être piquants sous le rapport des petites péripéties dramatiques.

Le surlendemain de la nouvelle révolution, le 26 février, curieux de voir comment procéderait la censure, je me rendis au mistère de l'intérieur où je trouvai M. Cavé dirigeant encore les beaux-arts qui n'avaient jamais eu moins besoin de direction. Je lui dis que, persistant et logique dans mes opinions politiques et artistiques, je désirais faire exécuter sur nos théâtres un de mes chants patriotiques qu'un de ses ministres et lui n'avaient pas cru devoir autoriser précédemment. M. le directeur des beaux-arts me formula sur-le-champ, d'une façon aussi gracieuse qu'empressée, une lettre pour les directeurs de l'Opéra, par laquelle il les invitait à se conformer à la circulaire du ministre de l'intérieur, en date du 25 février, relative à l'exécution des chants nationaux sur les théâtres subventionnés de Paris.

Ici commence une série de contrariétés, de sourdes oppositions, de mauvais vouloir contre la manifestation de cette petite œuvre qui cependant avait déjà rencontré, ce me semble, assez d'obstacles. On ne se doute pas dans le monde de tout ce qu'il y a de déplaisant pour un auteur d'avoir affaire à un chanteur qui se trouve en quelque sorte obligé de chanter contre son opinion; à des directeurs qui apprécient fort peu les sentiments patriotiques bien exprimés qui ne se traduisent pas en recette; à déranger les habitudes et la douce quiétude des artistes d'un orchestre pour leur demander une heure de répétition inattendue. Oh! quelle force d'inertie ne rencontre-t-on pas dans tous ces éléments! Il faut qu'un auteur ait encore une bonne dose de ce patriotisme pur et désintéressé qui devient plus rare tous les jours dans une société excessivement polie et façonnée à toutes les nuances de l'égoïsme et de la civilisation, qui font dire à tous ceux qui vivent des anciens abus que nous sommes trop mûrs pour les mœurs républicaines. Au reste, quand il s'agit d'un opéra, d'un ouvrage de longue haleine, ces déboires sont plus insupportables encore. On peut facilement user à ce labeur sa santé, son repos : on y abrège sa vie; et voilà, comme le disait fort bien Gluck qui ne quittait ce travail qu'exténué, mourant de fatigue et de dégoût : voilà pourtant ce que les Français appellent faire des chansons.

J'ai vu le tableau de ces tribulations en miniature; je les ai subies, et bien d'autres encore. Cependant Alizard chanta de sa voix expressive et impressionnante mes strophes intitulées : *les*

(*) Voir le numéro 41.

Rois s'en vont, et je vis avec plaisir qu'il s'y fit aussi généralement que justement applaudir. Mais voilà que le citoyen Pagnerre ou du moins sa maison de librairie, car il était fort occupé de ses fonctions publiques en ce moment, voilà, dis-je, que la maison Pagnerre publie une nouvelle édition des chansons républicaines et populaires qui avaient été saisies et condamnées sous le gouvernement déchu; et j'y vois figurer encore, sous le nom de M. Charles Romey, *les Rois s'en vont*. Je me rends chez le représentant de M. le représentant du peuple Pagnerre, secrétaire du Gouvernement provisoire, pour lui faire quelques représentations sur cette petite flouerie littéraire que j'avais signalée dans le temps à M. Pagnerre lui-même. On exécute, dis-je à ce monsieur, un chant patriotique sur le théâtre de la Nation, et l'affiche portant que je suis l'auteur des paroles et de la musique, plusieurs personnes m'ont déjà fait l'observation que ces strophes ont paru dans votre recueil sous un autre nom d'auteur que le mien, ce qui semble indiquer que je cherche à me parer des plumes du paon, quand il n'y a pas d'autre geai dans cette affaire que M. Romey. Bien qu'il me fût répondu qu'on le croyait fort capable d'être de la famille de cet oiseau vaniteux et même de celle de la *Gazza ladra*, on ajouta qu'on regrettait que ma réclamation fût venue trop tard pour qu'on y ait pu faire droit dans la nouvelle édition.

Cette fin de non-recevoir ne me satisfit pas trop; car enfin cela laissait planer sur moi le ridicule de vouloir m'attribuer, par quelques strophes, les titres poétiques de l'auteur de la moitié d'une histoire d'Espagne. Je revenais chez moi préoccupé de cette pensée assez déplaisante, lorsqu'un des nombreux distributeurs d'imprimés qui fonctionnaient dans les rues lors des élections de Paris, me remit dans la main une profession de foi politique adressée aux électeurs du département de la Seine, écrit sorti de la plume de mon emprunteur de vers. Entre autres choses curieuses qui sont exposées dans ce manifeste religieux et républicain, il y est dit élégamment en beau style littéraire, car ce ne sont pas les doctrines politiques dont nous nous occupons ici, qu'il faut mettre le peuple à même d'agir électoralement et non révolutionnnairement, comme il a été justement et légitimement contraint de le faire jusqu'ici.

Ce n'est pas seulement sur *deux* adverbes réunis que la Philaminte de Molière se récrierait ici d'admiration; elle dirait, pour plaire au Trissotin législateur : *électoralement*, *révolutionnairement*, *justement* et *légitimement!*

Ces *quatre* adverbes joints font admirablement.

Mais ce qu'il y a de plus curieux, c'est qu'il est dit aussi dans cette profession de foi consciencieuse et véridique : *Il vous suffira, citoyens, de savoir, en ce qui me touche, que mes longues études de l'histoire et des constitutions anciennes et modernes des peuples de l'Europe et de l'Amérique; qu'un séjour d'assez longue durée aux États-Unis m'ont donné, des éléments constitutifs de l'ordre républicain et des lois qu'il comporte dans ses divers modes d'application, une connaissance entière, qui serait peut-être appréciée, et pourrait utilement servir aux délibérations de l'Assemblée nationale; j'ai la conviction du moins que j'y apporterais un cœur droit, un esprit libre, de généreuses intentions, et le sentiment intime et profond de ce symbole en trois mots, qui, par une providentielle coïncidence, se trouve être à la fois le symbole de la République et celui de la religion de Jésus-Christ : Liberté, Égalité, Fraternité!*

Or, si l'ex-candidat à la députation de Paris peut administrer la moindre preuve qu'il ait jamais mis le pied sur le sol des États-Unis, je déclare qu'il est véritablement l'auteur des strophes intitulées : *Les rois s'en vont*, et que tout ce que je viens d'écrire à ce sujet n'est qu'un tissu de mensonges.

Il est vrai qu'il n'y eut, comme disent les mauvais plaisants, qu'une voix pour envoyer le candidat à l'Assemblée, et cette voix, ce fut probablement la sienne, tant il est vrai qu'il existe une haute raison, un sens droit et une juste appréciation des choses et des hommes dans les électeurs de Paris.

Et maintenant, chacun pense qu'après tant de traverses, mon hymne national, dit à l'Opéra par la belle voix d'Alizard, va faire retentir les échos de la vaste salle de l'ex-Académie royale de musique, pendant plusieurs soirées, bien accueilli chaque fois, comme le premier jour, par un public impartial et libéral d'applaudissements, Ah bien oui! Ce malheureux chant est, comme le divin Homère nous montre, dans son *Iliade*, le corps de Patrocle sur lequel Grecs et Troyens se ruent à qui mieux mieux pour savoir à qui ces lambeaux appartiendront.

Devant le fait incontestable de la désertion réitérée de tous nos monarques qui se sont succédé depuis trente-quatre ans; et pour que ce chant ne ressemblât pas entièrement d'ailleurs aux strophes *composées* par M. Romey, j'avais substitué à ces deux vers qui les terminent,

De la France républicaine
Les rois s'en vont;

ce refrain :

Redoutez une juste haine,
Rois avides de sang et d'or;
Les peuples, en brisant leur chaîne,
Comme autrefois diront encor :
De la France républicaine
La liberté prend son essor.

Je pouvais faire cette variante, j'en avais le droit. Alizard se crut celui de conférer à un chanteur obscur de son théâtre la responsabilité d'exprimer à sa place ces sentiments républicains, soit qu'il fût fatigué, soit qu'il ne voulût pas chanter dans tel ou tel costume de chevalier ou de cardinal, que sais-je? Quoi qu'il en soit, à la seconde ou troisième audition du morceau, et après la première strophe chantée avec correction comme une leçon de solfége par le remplaçant de M. Alizard, quelques auditeurs demandèrent à grands cris *la Marseillaise*, que Barroilhet vint leur chanter. Étonné de cette demande qui partait du centre du parterre, je me figurai que j'assistais au Théâtre-Français, à la représentation d'une comédie intitulée *le Tartufe politique*, dont le premier acte aurait été fort bien accueilli, et dont on ne voudrait pas écouter la suite, sous prétexte qu'on aime mieux *le Tartufe* de Molière que des voix, partant aussi du centre du parterre, demanderaient à grands cris.

Le lendemain j'eus le mot de cette énigme diplomatique. Un employé de l'Opéra vint me voir et me dit : Mon cher ami, en vous félicitant sur votre chant national, je suis pour ainsi dire chargé de vous faire de singulières observations à ce sujet. Le promoteur, l'assureur, le dispensateur des succès dramatiques à l'Opéra m'a dit : — M. Blanchard fait exécuter un chant national, et ne me fait pas appeler! Mais cela est contraire à l'usage, subversif de mes droits! Il ne sait donc pas que rien là ne peut marcher sans nous? Croit-il que c'est pour qu'on se passe de notre ministère que nous avons acheté notre charge 50,000 fr.? Pas le moindre billet!... S'il avait fait du moins un appel à nos sentiments patriotiques... on aurait peut-être pu soutenir, soigner cela. — Enfin je sus, j'appris, par cette curieuse communication, pourquoi *la Marseillaise* avait été demandée avec autant d'enthousiasme, la veille au théâtre de la Nation, par ces patriotes à mains bruyantes, pures et désintéressées. Quelques journalistes mêmes jugèrent ma composition d'après la juste appréciation de ces messieurs. Voilà donc à quoi tient et d'où vient la popularité dans les arts, et parfois même en politique.

Pauvres républicains! si, pour vous soutenir,
Il vous faut des claqueurs, qu'allez-vous devenir?

Le précis historique de mon second chant national n'est peut-être pas tout à fait aussi riche en incidents; mais il n'est pas cependant sans intérêt, comme on va voir.

HENRI BLANCHARD.

(*La suite au prochain numéro.*)

Correspondance particulière.

Manchester, 15 octobre 1848.

Si dans ma dernière lettre déjà je vous ai signalé l'intérêt que portent les habitants de Manchester à l'art musical, je dois dire aujourd'hui qu'ils ne se bornent pas à la partie de l'art par laquelle on se procure plus ou moins de plaisir ou de distraction. Ils envisagent l'utilité de la musique sous un point de vue plus élevé, et, grâce à l'énergie, à la supériorité de Mainzer, ils ont compris combien il importait de faire entrer la musique dans l'éducation primaire soit de leurs enfants, soit des enfants du peuple, et de toutes parts on s'empresse de former des classes. En lisant les relations de l'effet extraordinaire produit par la méthode d'enseignement de Mainzer, j'avais souvent attribué cet enthousiasme à la faveur qui s'attache aux nouveautés, ou même aux qualités personnelles de l'homme, dont l'esprit et la longue expérience ont su imposer aux masses. Mais, en suivant ces cours avec une attention particulière, je me suis convaincu que c'est bien en réalité à l'excellente méthode, qui produit des résultats vraiment surprenants, qu'est dû l'intérêt si grand qu'elle excite partout.

En quoi consiste donc son secret? comment fait-il pour enseigner ce que des milliers de professeurs enseignent à leurs élèves, sans pour cela devenir célèbres? quels sont les avantages réels de sa méthode sur celle de tant d'autres?

Il m'est facile de répondre à toutes ces questions, depuis que j'ai vu Mainzer à l'œuvre.

N'est-il pas vrai, qu'en général, l'insruction primaire en musique est confiée à des jeunes gens qui commencent leur carrière et que l'on accepte de préférence à cause du prix minime qu'ils demandent? ou bien ne sont-ce pas le plus souvent aussi des musiciens, de bons musiciens même dont l'éducation intellectuelle, littéraire, est totalement nulle?

Eh bien, que fait Mainzer? En homme aussi remarquable par son esprit, par ses études et ses œuvres littéraires, que par le talent de critique et de savoir musical, il donne à ses leçons une importance que les professeurs ordinaires croiraient inutile, parce qu'ils en ignorent les moyens. Mainzer traite ses leçons de musique en homme qui non seulement veut apprendre à chanter, mais qui tend à rehausser, aux yeux des élèves, la valeur de l'art et de celui qui l'enseigne.

Au lieu de fatiguer les élèves en leur inculquant péniblement les gammes, les tons, etc., il entre tout de suite dans la pratique, en leur faisant chanter trois notes seulement : sol, la, si. Les élèves éprouvent au lieu de dégoût, un plaisir véritable; car qui ne sent que ces trois notes chantées par quarante voix, accompagnées en accords parfaits sur le piano ou l'orgue, produisent déjà un effet réellement musical?

De cette façon, il est facile de faire comprendre la mesure, la valeur des notes, les silences, etc., et j'ai été témoin comment Mainzer est arrivé à enseigner tout cela en une seule leçon, à la fin de laquelle les élèves ont chanté sur des paroles la romance à trois notes de J.-J. Rousseau.

Eh bien, ce résultat est-il ordinairement obtenu dans une seule leçon? Qui de nous ne se rappelle avec douleur les premières leçons de solfége? Les élèves de Mainzer, au contraire, attendent les leçons avec impatience; donc, il doit les rendre intéressantes, en élevant l'art qu'il professe, par des paroles nobles et saisissantes; donc, il doit charmer ces moments par la méthode pratique, en passant sur tout ce qu'il y a d'aride dans les éléments, et en s'arrêtant seulement aux choses qui peuvent promptement satisfaire les élèves par leurs progrès mêmes.

Voilà son secret. L'homme distingué, qui serait aussi bien placé dans une chaire d'université, qu'il l'a été dans les journaux par sa critique éclairée, cet homme ne dédaigne pas de donner de prétendues leçons élémentaires, en y dépensant autant de talent, d'éloquence qu'il en faudrait pour un cours de philosophie. C'est que les leçons de Mainzer ont leur importance philosophique et morale. Ce qu'il dit aux élèves ne s'applique pas seulement à la musique, mais s'adresse à leurs sentiments en général, à l'intelligence, au cœur aussi bien qu'à l'esprit. C'est là le véritable professeur du peuple, qui sait exercer une influence morale, et de là l'importance qu'il s'assure au milieu des mille professeurs ordinaires; de là l'enthousiasme qu'il sait exciter auprès de ses élèves et de leurs parents.

J'ai vu ces effets, produits au bout de quinze jours, et je comprends maintenant combien est légitime l'empressement des habitants de Manchester, qui font ce qu'ils peuvent pour conquérir Mainzer à leur ville, tandis que les habitants d'Edimbourg le réclament vivement de leur côté.

HENRI PANOFKA.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, au théâtre de la Nation, les quatre premiers actes de *la Muette de Portici*, suivis de *la Vivandière*.

*** Ce n'est pas un ballet que *la Vivandière*, représentée vendredi au théâtre de la Nation; ce sont tout simplement quelques scènes assez vulgaires, qui servent de cadre à quatre pas ravissants dansés par Fanny Cerrito. Le premier, qu'elle exécute seule, retrace l'image d'une bataille avec tous ses épisodes : c'est le pas de la *Vivandière*. Le pas de l'*Inconstance* n'a pas besoin d'être expliqué : la danseuse s'y partage entre deux rivaux : c'est une suite de coquetteries chorégraphiques et d'enlèvements du genre le plus voluptueux. Il y a encore le pas de six et la *Redowatschka*, dans lesquels Saint-Léon se montre aussi étonnant de force et d'agilité que sa femme est séduisante d'abandon et de grâce. Le parterre a chaleureusement applaudi et redemandé ce couple extraordinaire; les loges et l'orchestre ne leur ont pas non plus épargné leurs bravos. C'est un succès qui ne touche pas le sol : autant en apporte et en emporte le vent.

*** Enfin, madame Widemann est parvenue à débuter dans *Charles VI*. Sa voix est toujours magnifique, mais son physique convient mieux au rôle d'Arsace qu'à celui d'Odette. Nous sommes obligés aussi de blâmer quelques unes de ses intentions scéniques, entre autres la pose napoléonienne qu'elle a prise au quatrième acte, en chantant le second couplet de la ballade les mains derrière le dos.

*** Duprez a reparu mercredi dans le rôle d'Éléazar de *la Juive*. Le rôle du cardinal Brogni était rempli pour la première fois par Junca, chanteur qui a fait partie de la troupe de l'Opéra-National, et qui était venu à Paris précédé d'une renommée départementale. Junca possède assez de qualités pour justifier les succès obtenus par lui dans plusieurs de nos grandes villes. Il est d'une taille élevée, d'une belle figure : ses gestes sont nobles et son jeu dramatique. Quoique sa voix et sa méthode ne soient pas sans défauts, nous pensons que ce sera une acquisition utile.

*** Alizard est remis de son indisposition, et reprendra bientôt son service.

*** Au théâtre Italien, *l'Élisir d'Amore* nous a rendu madame Castellan, la charmante cantatrice, aussi bonne à entendre qu'à voir. Elle a très coquettement rempli le rôle d'Adina, et Ronconi s'est montré fort plaisant dans celui de Dulcamara.

*** Madame Clari, qui a débuté dans le rôle d'Abigaïl, de *Nabucodonosor*, donne parfaitement l'idée de la femme forte, dont parle l'Écriture. C'est dommage qu'elle ne soit pas aussi forte chanteuse, et que l'art manque tout à fait à l'émission de sa voix. Elle était engagée à l'Opéra-National et allait y paraître, lorsque ce théâtre a fermé. Elle y aurait été mieux placée qu'à côté de mesdames Persiani et Castellan.

*** *Le Val d'Andorre* est toujours annoncé pour la fin de ce mois.

*** C'est aujourd'hui, dimanche, à onze heures du matin, que la messe de M. Adolphe Adam sera exécutée dans la chapelle du château de Versailles, par cent chanteurs et instrumentistes choisis parmi les professeurs et les élèves pensionnaires du Conservatoire, auxquels se sont joints avec empressement les principaux membres de la Société populaire des Enfants de Paris. L'orchestre sera conduit par M. Georges Bousquet. L'orgue sera tenu par M. Ambroise Thomas. Depuis la fin du règne de Louis XVI, jamais cérémonie religieuse et musicale n'avait réuni sous les voûtes de ce majestueux édifice un tel concours d'exécutants. Le chœur sera disposé dans les tribunes pour la partie vocale et instrumentale, comme au temps de Louis XIV. La messe se dira à onze heures et demie. On peut adresser les offrandes pour la quête au chapelain du château.

*** Une admirable fête musicale s'organise en ce moment par les soins du comité de l'Association des artistes-musiciens, au bénéfice de sa caisse de secours. C'est à Versailles, dans la magnifique salle du palais de Louis XIV, que ce festival doit avoir lieu, le dimanche 29 octobre, sous la direction de M. Berlioz. L'éclat de cent lustres et de mille bougies fera étinceler la décoration pourpre et or de cette salle de spectacle, où Lully, Molière et Gluck produisirent leurs chefs-d'œuvre. Jamais jusqu'à ce jour le public payant n'avait été admis à une solennité quelconque donnée dans cette enceinte. L'attrait de la nouveauté s'unit donc à l'intérêt d'un riche et brillant programme. Parmi les morceaux de musique instrumentale et vocale qui seront exécutés par quatre cent cinquante artistes, on distingue les ouvertures d'*Eléonore* de Beethoven, et de la *Gazza ladra* de Rossini, la deuxième partie de la symphonie de *Roméo et Juliette* et la *Marche hongroise* de M. Berlioz, l'*Invitation à la valse* de Weber avec un chœur de 18 harpes, *Ave verum* de Mozart, des chœurs et des airs de danse de l'*Armide* de Gluck. Mesdames Dorus-Gras et Widemann et M. Alexis Dupond diront plusieurs solos. Cette fête sans exemple, pour laquelle l'Association des artistes-musiciens n'épargnera aucune dépense, est destinée à provoquer une immense curiosité. Le public de Paris mettra d'autant plus d'empressement à s'y rendre, que chaque billet de concert donne droit au transport et au retour gratuit par le chemin de fer. Des convois spéciaux, dirigés avec le plus grand ordre, seront préparés à cet effet. La salle sera ouverte à 1 heure, le concert commencera à 2 heures et finira à quatre. On se procure d'avance des billets, aux magasins de musique de Brandus et Cie, rue Richelieu, 97 et de Bernard-Latte, passage de l'Opéra. Dans notre prochain numéro, nous donnerons le programme exact du concert.

*** Moreau-Cinti, l'ancien acteur de l'Opéra-Comique, qui tenait déjà une classe destinée à l'enseignement de ce genre au Conservatoire de musique et de déclamation, vient d'être nommé chef du pensionnat de cet établissement.

*** M. Camille Stamaty est de retour à Paris.

*** M. Le Couppey, professeur au Conservatoire, reprendra le 2 novembre

prochain ses cours de piano pour les jeunes personnes qui se destinent à l'enseignement.

*** Mademoiselle Blanche Maricot, élève de C. Stamaty et de la Brambilla, vient de donner à La Ferté sous Jouarre un concert au profit des pauvres. Elle a joué sur le piano le grand morceau de Liszt sur la *Lucie* et chanté le morceau d'Alice de *Robert* et la cavatine de *Norma*. Il est rare de trouver réunis dans la même personne deux talents aussi complets; aussi en a-t-elle été récompensée par de nombreux applaudissements. Nous devons aussi des éloges aux dames amateurs qui ont bien voulu figurer dans cette solennité.

Chronique étrangère.

*** *Londres, 14 octobre.*—Le théâtre de Covent-Garden a fait son ouverture sous la direction de M. Bunn. La foule qui s'y pressait n'était ni moins nombreuse ni moins brillante que lorsque, il y a deux mois à peine, la troupe italienne y donnait ses splendides représentations. C'est par *Maritana*, l'opéra dont Wallace a écrit la partition, que la nouvelle troupe a inauguré ses débuts. Le principal rôle en était rempli par miss Wallace, sœur du compositeur, dont le talent s'est révélé dans les concerts de l'année dernière, et qui, pour la première fois, abordait le théâtre. Cette cantatrice possède une voix de soprano d'une grande étendue, embrassant presque trois octaves. Elle a obtenu beaucoup de succès, quoique, par suite d'une émotion extrême, ses intonations n'aient pas toujours été irréprochables, et que, sous le rapport du jeu, elle soit tout à fait novice. Miss Eliza Nelson, autre débutante, s'est présentée aussi sous un jour très favorable. Harrison, qui jouait le rôle de Don César de Basan, Philips et Borrani, ont été reçus comme des artistes dont la réputation est faite. Dans le ballet des *Amazones* ou de *Nisida*, miss Plunkett et Petitpa ont charmé tous les amateurs de la danse. *The Bondman* et *The Bohemian Girl* ont été donnés successivement, toujours escortés des *Amazones*.

*** *Manchester.* — Madame de Lozano, la cantatrice espagnole, donnera un concert le 27 de ce mois, dans lequel joueront Hallé et Panofka.

— M. Sigismond Neukomm vient de subir ici, avec le plus grand succès, l'opération de la cataracte. Ses nombreux amis, en France, apprendront cette nouvelle avec un vif intérêt.

*** *Bruxelles.* — Parmi les questions mises au concours pour 1849 par la classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique, nous citons la suivante comme rentrant dans la spécialité de notre journal : « *Caractériser les airs nationaux des différents peuples : faire voir quelle influence ces airs ont exercée sur l'art jusqu'au* XVIII*e siècle.* »

—Outre la troupe italienne qui vient de débuter au théâtre des Galeries, nous aurons bientôt une troupe allemande, dont les représentations commenceront au théâtre des Nouveautés le 22 octobre. Bruxelles possédera donc à la fois un opéra français, un opéra italien et un opéra allemand. Il n'y aura pas en Europe de ville plus éminemment lyrique. La troupe allemande, attendue au théâtre des Nouveautés, est celle du théâtre d'Aix-la-Chapelle.

*** *Vienne.* — Les théâtres de la Cour sont fermés. Au théâtre An der wien, les représentations ou recommencé sous la protection des baïonnettes, la troupe ayant pris ses positions dans ce faubourg. Les cours du Conservatoire sont suspendus; cet établissement, l'un des plus beaux et des plus utiles de ce genre en Allemagne, aura de la peine à se maintenir au milieu des tempêtes politiques.

*** *Francfort.* — Les réunions du Musée ont repris le 20 de ce mois. La direction des concerts a été confiée à M. Messer, qui s'attachera surtout à faire exécuter des ouvrages classiques.

*** *Leipzig.* — Le second concert d'abonnement a eu lieu au Gewandhaus; on y a exécuté une symphonie de Beethoven et la symphonie de Franz Schubert. On a remarqué avec plaisir que dans cette soirée, de même qu'au premier concert, il n'a été chanté que des morceaux classiques, et que l'engoûment pour les productions frivoles de l'Italie moderne est passé.

*** *Hambourg.* — M. Gungle-Strauss, de Berlin, a donné ici quelques concerts; il compte partir avec son orchestre pour les États-Unis.

*** DIORAMA. — Le succès de la nouvelle exposition du Diorama va toujours croissant. La scène de dévastation du deuxième aspect de *la Basilique Saint-Paul* forme un contraste saisissant avec la splendeur de la *Vue de Chine* qui lui succède.

ERNEST DESCHAMPS, *gérant.*

En vente chez BRANDUS et Ce, éditeurs, 97, rue Richelieu.

REDOWATSCHKA

(Redowa-Polka)

DANSÉE PAR

Mme CERRITO SAINT-LÉON,

dans le ballet *la Vivandière.*

Prix : 2 fr.

Pour paraître incessamment :

MARCHE HONGROISE

du ***Faust***, de **Berlioz.**

Arrangé pour le piano à 4 mains, par JULES BENEDICT. Prix : 9 fr.

Arrangé pour le piano seul, par ÉDOUARD WOLFF. Prix : 7 fr. 50 c.

RELIURE-MOBILE

A LAMES INDÉPENDANTES,

Brevetée sans garantie du gouvernement.

Le but de cette **RELIURE-MOBILE** est de remplacer les porte-feuilles dits à *Grébiches*, dans lesquels sont tendus des fils. Elle a sur ce système les avantages suivants :

1° De permettre de placer et de retirer les feuilles ou cahiers avec plus de facilité;

2° De les maintenir sans altération;

3° De se fermer à clef (à volonté) de manière à pouvoir feuilleter, comme s'ils étaient reliés, les feuilles ou cahiers qu'on y a placés, sans qu'il soit possible de les retirer autrement qu'avec la clef.

L'emploi de cette **RELIURE-MOBILE** est très étendu; elle sert à mettre de la **musique**, des lettres, des manuscrits, des journaux, des feuilletons, des gravures, des livraisons d'ouvrages publiés par souscription, des pièces de procédure, des feuilles volantes de comptabilité, etc., etc.

Les prix varient, suivant les formats, depuis 6 fr.; pour musique, 12 fr.

Chez LARD-ESNAULT, 23, rue Feydeau, à Paris.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER,

BRANDUS et Cie, successeurs,

97, rue Richelieu.

30 fr. et 50 fr. par an.

SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 44. 29 Octobre 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. Union artistico-musical.
Rome. Merle.
Amsterdam. Thenne et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

30 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
30 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. A M. le directeur de la *Gazette musicale* ; par **FÉTIS** père. — Théâtre Italien : *Andremo a Parigi*. — Association des artistes-musiciens : Messe en musique au palais de Versailles : par **MAURICE BOURGES**. — Mon livre (troisième article) ; par **H. BLANCHARD**. — Nécrologie : Maria Milanollo. — Nouvelles. — Annonces.

A M. LE DIRECTEUR DE LA GAZETTE MUSICALE.

Bruxelles, 24 octobre 1848.

Mon cher collaborateur,

C'est en nouvelliste que je vous écris aujourd'hui, car j'ai à vous parler de beaucoup de choses relatives à l'activité du monde musical en Belgique. Et d'abord je vous dirai merveilles d'un de vos artistes les plus distingués et l'un des plus originaux, qui vient enfin de se faire entendre à Bruxelles, après y avoir passé six fois sans s'y arrêter. Vous comprenez que c'est de Vivier qu'il s'agit.

Dans ma jeunesse, je croyais aux journaux. On n'avait encore inventé ni la bienveillante réclame, ni le dénigrement systématique, ni le *puff* de la camaraderie. On disait simplement ce qu'on savait ou ce que l'on croyait. Le journaliste n'était pas fort en musique, mais il était de bonne foi, et quand il rendait compte de ses impressions et de celles du public, vous pouviez avoir toute confiance en sa parole. Depuis lors, nous avons fait beaucoup de chemin dans l'art d'arranger la vérité en variations. Donc, malgré le concert d'éloges accordé au talent de Vivier, je restais sur la réserve, connaissant depuis longtemps le penchant à l'hyperbole de mes confrères en critique, et j'attendais, pour croire à tous les prodiges dont on avait fait bruit, que mon oreille en eût été saisie. Cette fois, je dois avouer qu'il y a justice dans ce qu'on a dit du talent de cet artiste. Ce talent repose sur les qualités qui font les succès légitimes, à savoir, le sentiment actif et délicat, l'originalité et l'habileté dans le mécanisme.

Les effets nouveaux d'acoustique découverts par Vivier dans le cor ont fait la fortune de son nom : ils sont assurément très curieux, très dignes d'intérêt, surtout dans ces doubles pédales de basse, où, forçant la colonne d'air à se diviser et à parcourir deux fois la longueur du tube, il lui fait produire une octave grave qui n'existe pas dans l'instrument ; cependant le mérite de ces découvertes n'est, à mon avis, que l'accessoire du talent de l'artiste. L'art de chanter, qu'il possède au plus haut degré, l'expression bien sentie et le bon goût feraient de lui un artiste du premier ordre en son genre, lors même qu'il ne tirerait pas de son instrument les effets extraordinaires qui font naître l'étonnement du public. Je l'ai entendu dans l'intimité se livrer avec autant de hardiesse que de succès à des exercices de traits rapides dans des modulations inconnues à tous les virtuoses sur le cor qui l'ont précédé ; mais dans un concert, il a le bon esprit de ramener l'instrument à sa destination naturelle, et en fait une voix sympathique. Il émeut profondément par un admirable *portamento* du son, et par une dégradation imperceptible et graduelle de l'intonation inconnue auparavant à tous les cornistes. Dans le concert qu'il a donné à Bruxelles, il a excité le plus vif enthousiasme parmi les artistes et les amateurs par ces qualités, dans le *cantabile* d'un de ses concertos et dans *la Sérénade* de Schubert : le plus habile chanteur n'aurait pu trouver d'accents plus vrais, plus incisifs. Dans sa fantaisie de chasse pour plusieurs cors, exécutée par lui seul sur le sien, il a été étourdissant d'effets inconnus et presque fabuleux.

Vivier n'est pas seulement un héros comme instrumentiste, c'est aussi un compositeur très original, doué de la faculté d'imaginer des mélodies charmantes, qu'il accompagne d'une harmonie piquante dans laquelle se révèle un très heureux instinct. Et ce qui étonne, c'est que tout cela part d'un sentiment mélancolique peu d'accord avec les enfantillages de cet homme aux habitudes excentriques, qui passe la plus grande partie du temps à faire des niches à tout venant et à souffler des bulles de savon. Dans ce dernier voyage, il s'est donné pour compagnons une énorme tarentule, une couleuvre et un serpent à sonnettes qu'il se plaît à exciter. Vous, qui êtes de ses amis, engagez-le donc, je vous prie, à renoncer à cette fantaisie qui pourrait avoir pour résultat un affreux malheur.

Le bouleversement européen, qui plonge en ce moment la plupart des artistes dans la misère, vient de doter Bruxelles d'un opéra italien excellent, qui donne des représentations à la jolie salle des galeries Saint-Hubert. On serait tenté de croire que cela est sorti de terre comme par enchantement. Il se trouve là un ténor (Calzolari) doué de la plus délicieuse voix de poitrine, voix métallique, argentine et facile qui monte jusqu'au *si* bémol sans un son de tête et sans effort : vocalisant d'ailleurs comme les meilleurs chanteurs du bon temps, Calzolari met dans son chant un goût excellent d'ornements ; il est bon musicien et de plus bon acteur. Madame Biscotini-Florio, prima donna mezzo-soprano, a la voix un peu fatiguée : mais elle a les traditions de la bonne école et chante avec talent. C'est une Italienne pur sang en qui l'on retrouve quelque chose de la Mombelli, entre autres la manière grande et large de terminer les phrases qui distinguait cette excellente cantatrice. Zucconi est un basso à la voix un peu sourde, mais il a du style et d'ailleurs est très bon musicien. Quant au bouffe Florio, c'est un vrai comédien qui m'a rappelé Graziani. Les rôles secondaires même sont chantés par des voix fraîches et justes. Le chœur n'est pas nombreux,

mais composé de bonnes voix et suffisant pour une petite salle qui ne contient pas plus de neuf cents spectateurs. L'orchestre, entièrement composé d'élèves du Conservatoire, exécute d'une manière très satisfaisante sous la direction du maestro Riccio. Depuis longtemps je n'avais pas entendu d'ensemble aussi satisfaisant.

Pour que rien ne manquât à la surprise et au plaisir du public, la compagnie a pris pour son début l'*Italiana in Algeri*. A l'audition de cette musique si fraîche, si abondante en mélodies délicieuses, si spirituelle et si franchement gaie, on s'est cru transporté à une autre époque, et l'on a oublié pendant trois heures les brutalités révolutionnaires, si peu d'accord avec cette production élégante et gracieuse, née dans des temps plus heureux. Le succès a été croissant à chaque représentation, et à la dernière on a fait répéter tout le finale du premier acte, véritable chef-d'œuvre de verve comique. O Rossini, où es-tu? ou pourquoi tes successeurs n'ont-ils pas ton génie?

Demain nous aurons la *Lucrezia Borgia*, et nous y entendrons Mlle Everse, prima donna soprano et un baryton dont le nom m'échappe, mais à qui l'on accorde beaucoup d'éloges. Pendez-vous, mon cher collaborateur, puisqu'au lieu de notre très bon opéra italien, vous avez celui dont vous avez fait un si triste tableau dans un des derniers numéros de la Gazette. Eh parbleu! je suis bon là, avec mon pendez-vous! Vous vous pendriez pour bien d'autres choses pour peu que vous en eussiez la moindre envie, ce qui n'est pas j'espère.

Avez-vous des nouvelles d'Angleterre? Il s'y passe des choses fabuleuses en musique. Par exemple, il y a été importé quinze mille quintaux de pianistes français, prussiens, viennois, hongrois, bohêmes, moraves, et même croates, je crois, le tout escorté de quelques régiments de violonistes, violoncellistes, contrebassistes, flutistes, clarinettistes, cornistes et trombonistes. Tout cela va de porte en porte, demandant à grands cris des places, des concerts, des festivals et des leçons, s'offrant au rabais, et acceptant ce qu'on accorde sans marchander. De là, les entrepreneurs de théâtres et de concerts-Musard ont pris occasion de diminuer le salaire de leurs symphonistes, à ce point que des premiers violons d'orchestre ont vu réduire leurs appointements de *deux cents francs par mois*. Le prix des leçons subit aussi de notables réductions. Bientôt la guinée classique qu'on payait autrefois aux professeurs en renom deviendra une des fictions des *Mille et une Nuits*. Les plus grands talents même sont obligés de se soumettre à la nécessité, car, avant tout, il faut se nourrir. On m'assure que Chopin, plus mourant que jamais, s'est décidé à se faire transporter dans un fauteuil chez ses élèves, ne pouvant plus monter un escalier.

Il me revient qu'une partie de ces pauvres artistes ruinés s'était dirigée vers la Russie; mais l'empereur Nicolas, craignant la contagion, et peu désireux des douceurs de la meilleure des républiques, leur a fait fermer la porte de ses États.

Parmi les notabilités frappées par le tohu-bohu général, se trouve Adolphe Sax; mais, homme de courage et de résolution, il ne se laisse point abattre par la mauvaise fortune, et tandis que la situation de la France compromet son industrie artistique, il cherche ailleurs à s'ouvrir des débouchés. Un jury ayant été nommé par le ministre de la guerre, en Belgique, pour l'amélioration des corps de musique militaire, qui sont cependant très bons en général, et votre correspondant en ayant été nommé le président, Sax a cru le moment favorable pour faire adopter son système d'instruments, et en a envoyé une cargaison; mais il y a dans toutes les administrations des difficultés contre ce qui est nouveau, des lenteurs insurmontables, et la force d'inertie ou l'esprit d'intrigue qu'on y oppose aux hommes de résolution et d'activité ne sont pas de médiocres obstacles. Sax aurait voulu que des essais fussent faits dans un des corps de musique de l'armée; mais j'ai bientôt compris qu'on n'arriverait pas facilement à un résultat positif par ce moyen, et j'ai pris la résolution d'organiser moi-même, dans le Conservatoire placé sous ma direction, un enseignement spécial des instruments du système de Sax, et d'en faire ensuite l'essai en grand devant le jury et devant le ministre de la guerre. En conséquence, j'ai convoqué le professeur d'instruments de cuivre du Conservatoire pour procéder à l'examen et à l'essai des nouveaux instruments, et pour en faire la comparaison avec les bugles, ophicléides, trompettes, cornets et autres instruments ordinaires. Le résultat de la première séance a été favorable au nouveau système, et sous peu de jours aura lieu le dernier examen. Déjà je fais choisir parmi les élèves ceux qui montrent le plus d'aptitude, et un mois suffira pour obtenir une exécution très satisfaisante.

Pour ma part, j'en ai plus appris dans une demi-heure d'examen des instruments que dans tout ce qui a été écrit depuis plusieurs années sur cette question. Il me paraît qu'on n'a pas compris nettement de quoi il s'agissait, ou du moins qu'on ne l'a pas dit. Il y a des classifications à faire dans tout cela, des distinctions à établir; après quoi, je pense que tout le monde sera d'accord, à l'exception des intérêts lésés, qu'on ne peut jamais rallier. Je vais continuer l'examen auquel je me suis livré; puis vous me permettrez, mon cher collaborateur, de faire pour la *Gazette* un travail spécial sur cette matière. Je rendrai compte aussi de l'effet produit par l'ensemble des instruments lorsque l'exécution sera parvenue au point où je la veux.

Vous avez fait connaître à vos lecteurs la question mise au concours pour l'année prochaine par la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique : *caractériser les airs nationaux des différents peuples; faire voir quelle influence ces airs ont exercée sur l'art jusqu'au* XVIII*e siècle*. Il me paraît nécessaire que les personnes qui voudraient s'occuper de la solution de cette question, sachent aussi quelles sont les conditions du concours.

« Le prix est une médaille d'or de la valeur de six cents francs. Les mémoires doivent être écrits lisiblement, et seront adressés, francs de port, avant le 1er juin 1848, à M. *Quetelet*, secrétaire perpétuel de l'Académie.

» L'Académie exige la plus grande exactitude dans les citations; à cet effet, les auteurs auront soin d'indiquer les éditions et les pages des ouvrages qu'ils citeront.

» Les auteurs ne mettent pas leurs noms à leurs mémoires, mais seulement une devise, qu'ils répéteront sur un billet cacheté, renfermant leur nom et leur adresse. On n'admettra que des planches manuscrites. Ceux qui se feraient connaître, de quelque manière que ce soit, ainsi que ceux dont les mémoires seront remis après le terme prescrit, seront absolument exclus du concours.

Je crois nécessaire de faire remarquer aux littérateurs musiciens qui voudraient écrire sur cette belle question, qu'il ne s'agit pas des airs appelés *nationaux*, tels que *le God save the king* ou *le Rule Britannia*, *la Marseillaise*, *la Brabançonne*, et autres chants patriotiques, mais des airs populaires qui sont un des traits les plus caractéristiques des diverses nations. Ainsi, dans cette question, se présentent les diverses nuances des chants slaves chez les Russes, les Polonais et les Tchèques de la Bohême; celles des mélodies des divers peuples de l'Allemagne proprement dite; les chants du Tyrol et ceux de la Suisse; les noëls de la Bourgogne; les romances du Languedoc; les vaudevires de la Normandie et les chants de la Bretagne; les airs écossais, irlandais et anglais; toutes les variétés de chants de l'Espagne et du Portugal; les barcaroles de Venise; les chants de l'Apennin, ceux de la Romagne, et les variétés de la Pouille, de Naples, des Abruzzes, de la province de Bari et de la Calabre.

La question est si vaste, que le temps laissé pour le concours ne sera peut-être pas assez long; mais si aucun mémoire ne donne de solution satisfaisante, il n'est pas douteux que le même sujet ne soit remis au concours pour l'année suivante.

Croyez-moi, mon cher collaborateur, votre tout dévoué.

FÉTIS père.

THÉATRE ITALIEN.

ANDREMO A PARIGI.

Musique de ROSSINI.

Nous l'avons dit et nous sommes forcés de le redire : le théâtre Italien est impossible dans les conditions où il se trouve placé cette année. M. Dupin croira que nous lui en voulons personnellement parce que nous ne lui cachons pas la triste vérité ; c'est tout le contraire. S'il nous eût fait l'honneur de nous demander notre avis, nous le lui aurions donné sans hésitation aucune, et beaucoup d'autres directeurs n'auraient pas mal fait non plus de nous consulter ; les événements ont prouvé trop souvent que notre expérience ne se trompait ni dans ses appréciations ni dans ses conjectures.

Le théâtre Italien ne peut exister chez nous qu'à condition d'être excellent : c'est là un axiôme trivial. Si l'on n'y chante pas mieux que partout ailleurs, si la troupe ne se compose pas des plus hautes célébrités européennes, à quoi bon ce théâtre, qui, en fait de musique, n'a plus rien à nous apprendre? Tout le monde sait par cœur ses vieilles partitions et personne ne se soucie des nouvelles. C'est par un ensemble admirable de sujets que pendant plus de seize ans ce théâtre a su fixer la vogue : aujourd'hui quelques-uns de ces sujets nous restent, mais cela n'est que plus fâcheux pour les autres, dont ils font ressortir la faiblesse ou la nullité.

Quand Rossini, jeune alors et arrivant en France, composa *il Viaggio à Reims*, à l'occasion du sacre de Charles X, voici pour quels artistes il travaillait : mesdames Pasta, Mombelli, Schiassetti, Cinti, Amigo ; MM. Zucchelli, Levasseur, Donzelli, Pellegrini, Graziani. Malgré la valeur de ces interprètes, et le génie répandu à pleines mains dans plusieurs morceaux, l'ouvrage vécut ce que vivent les ouvrages de circonstance. Trois ans après, en 1828, *il Viaggio à Reims* devenait *le Comte Ory*, en subissant un remaniement complet et en s'enrichissant de plusieurs morceaux supérieurs, tels que le duo du page et du comte Ory au premier acte, et au second, de la charmante introduction, du quatuor de l'Hospitalité, du chœur de l'Orgie, du ravissant trio : *A la faveur de cette nuit obscure*. L'Opéra faisait donc une bonne affaire, en sauvant de l'oubli une partition de grand maître, en l'ajustant sur un poëme cent fois meilleur que le libretto original, et en la donnant revue et augmentée par le compositeur lui-même.

Que fait aujourd'hui le Théâtre-Italien? Il ressuscite le *Viaggio à Reims*, enterré par *le Comte Ory*, et il le reprend tel qu'il était d'abord, sans les magnifiques additions qu'il a reçues, mais en l'affublant de quelques oripeaux étrangers. Ce qu'il s'attache à changer le plus, c'est la pièce, dont il fait une pièce de circonstance de 1848, comme elle l'était d'abord de 1825. Assurément, par la force de l'habitude, M. Dupin se sera cru au Vaudeville et aux Variétés. Il se sera imaginé qu'un opéra italien pouvait se traiter par le même procédé qu'un vaudeville, et qu'en y introduisant un personnage bouffon, bien peureux, bien niais, ne cessant de lire *l'Estafette*, et de parler d'insurgés, de barricades, l'opéra italien était sauvé. « Ronconi, portait une mirobolante » réclame, dans *Andremo à Parigi*, joue un rôle important : c'est » celui d'un bourgeois que l'état de trouble de la capitale empêche » de revoir sa rue Saint-Denis. » Que de choses dans un menuet ! disait Marcel, et que de choses dans cette réclame, si l'on voulait se donner la peine de les en tirer!

Ce qu'il y a de curieux, c'est que le rôle important de Ronconi se réduit à un rôle accessoire, et que tout son bagage vocal se compose de l'air placé au second acte du *Comte Ory : Dans ce lieu solitaire, propice au doux mystère*, etc. Du reste, il faut convenir que l'artiste a fort bien joué ce bout de rôle, et que son costume est parfait. Les autres rôles sont remplis par mesdames Persiani, Castellan, Angelina Bosio, Sara, Clari, Bellini, et par MM. Bordas, Morelli, Arnoux. Mesdames Persiani et Castellan ont eu les honneurs de la soirée par le charme de leur voix et de leur méthode. A la bonne heure, voilà ce qui s'appelle chanter! Nous ne savons de qui est le duetto intercalé pour elles au second acte, mais nous savons qu'elles le disent à merveille. Bordas s'est distingué aussi dans le rôle du cavalier Belfiore, et nous ne refuserons pas une petite mention à mademoiselle Angelina Bosio, à mademoiselle Sara, quoique ce soient tout au plus des écolières et qu'on demande autre chose au Théâtre-Italien.

En somme, la représentation a été froide et ennuyeuse. Les traits de génie du grand *maestro* n'ont pu parvenir à fondre la glace. La charmante introduction, qui est la même que celle du *Comte Ory*, le duo du cavalier et de Corinna, qui est le même que celui du comte Ory et de la comtesse, le grand morceau sans accompagnement et l'admirable finale, ont été écoutés sans enthousiasme. Rien de plus simple : on a entendu tout cela trop souvent et beaucoup mieux. R.

Association des Artistes-Musiciens.

MESSE EN MUSIQUE AU PALAIS DE VERSAILLES.

Il y avait grand mouvement, dimanche dernier, aux alentours du palais de Versailles. L'aile du nord était le but d'une longue procession de curieux. Tout annonçait une de ces solennités inusitées, qui ont le pouvoir de captiver les sympathies publiques malgré la rigueur des temps. Ce n'était pas, en effet, une chose de médiocre intérêt qu'une messe en musique dans la chapelle du château, une messe d'un compositeur éminent, populaire, d'un membre de l'Institut, de M. Adolphe Adam, exécutée avec éclat par l'Association des artistes musiciens, et cela sous ces voûtes somptueuses peuplées des souvenirs du grand siècle, dans ce sanctuaire dont les silencieuses magnificences sont vouées par la force des révolutions à l'inutilité et à la solitude.

L'empressement de la foule a prouvé qu'en cherchant une bonne œuvre, le comité avait mis la main sur une bonne idée. C'est toujours une heureuse pensée, une pensée sûre et partout comprise que celle de tirer parti de ce qu'il y a de grandiose et de noble dans les réminiscences du passé. Les impressions historiques, lorsqu'elles se rattachent à des époques dignes de vivre dans la mémoire des hommes, relèvent du véritable et sincère patriotisme. Monarchiques, impériales, républicaines, sans acception mesquine de couleur et d'opinion, les gloires du pays doivent toucher quiconque sympathise avec sa grandeur.

La chapelle du palais de Versailles parle bien haut de cette grandeur antique. Elle tient une place considérable dans les annales des cours de Louis XIV, de Louis XV, de Louis XVI. Elle a été le théâtre des cérémonies les plus imposantes pendant près d'un siècle. Commencée en 1699, achevée seulement en 1750, enrichie de tout ce que le faste et l'art peuvent ajouter à la majesté religieuse, cette chapelle fit l'admiration des courtisans du vieux grand roi. Le duc de Saint-Simon en a laissé, dans ses Mémoires, une critique très amère; il la qualifie tout bonnement de *difformité*. « Mansard, dit-il, ne compta les proportions que des tribunes, » parce que le roi ne devait presque jamais y aller en bas. » Louis XIV et madame de Maintenon avaient adopté la tribune qui fait face au maître-autel, celle précisément que la foule recherchait l'autre jour avec le plus d'empressement. Pour prier avec tout le recueillement possible, ils avaient fait pratiquer de chaque côté une lanterne, une sorte de petite cellule vitrée par le haut, où leur discrète dévotion échappait à la curiosité générale, sans perdre de vue les mouvements du chœur.

La Bruyère a écrit ceci dans une allégorie satirique : « Les » grands de la nation s'assemblent tous les jours, à une certaine » heure, dans un temple qu'ils nomment église. Il y a au fond » de ce temple un autel consacré à leur Dieu, où un prêtre cé-

» lèbre des mystères qu'ils appellent saints, sacrés et redouta-
» bles. Les grands forment un vaste cercle au pied de cet autel
» et paraissent debout, le dos tourné directement aux prêtres et
» aux saints mystères, et les faces élevées vers leur roi, que l'on
» voit à genoux sur une tribune, et à qui ils semblent avoir tout
» l'esprit et le cœur appliqués. On ne laisse pas de voir dans cet
» usage une espèce de subordination ; car ce peuple paraît ado-
» rer le prince, et le prince adorer Dieu. » Jamais les prétentions de la royauté ne se posèrent plus haut que dans la chapelle de Versailles.

C'est dans cette chapelle si blanche, si dorée aujourd'hui, si bien parée des remarquables peintures des deux Boulogne, de Santerre, de Coypel, de Lafosse, de Jouvenet, qu'ont eu lieu les baptêmes, les mariages d'un nombre infini de princes et de grands personnages, les prises de voile, les promotions de chevaliers du Saint-Esprit et même les sermons de Massillon. C'est là, qu'en 1770, Louis XVI et Marie-Antoinette d'Autriche reçurent la bénédiction nuptiale. Tous ces souvenirs et mille autres, que la tradition a conservés dans la mémoire des Versaillais, affluaient à l'esprit des nombreux assistants qui remplissaient la nef, les bas-côtés et les tribunes dans la matinée du 22 octobre, grâce à la bienveillance du ministre des travaux publics, et à l'obligeance de M. Génevay, l'intelligent administrateur du château de Versailles.

La tribune qui forme un hémicycle au-dessus de l'autel était réservée aux exécutants et masquée par des tentures de pourpre, comme au temps des rois et de leur chapelle-musique. Dans cette tribune, Dumont, Lully, Lalande, Campra, Bernier, Gervais firent entendre d'original leurs messes, psaumes, *Te Deum*, motets..., etc., longtemps chers aux maîtrises de France. Dans cette tribune, les fameuses hautes-contre Boutelou, Miracle, Muraire, Jélyotte, Legros, les *soprani* d'Italie que Louis XIV importa chez nous, et même des cantatrices de l'Opéra, contribuèrent par leur chant, fort goûté jadis, à l'éclat de la chapelle royale de Versailles. Dans cette tribune, enfin, où le grand orgue est placé (orgue assez mauvais, qui demanderait des réparations considérables), ont passé tour à tour, pendant cent ans, les meilleurs organistes de l'école française, Tomelin, Nivers, Lebègue, Marchand, Rameau, les Daquin, les Couperin, Balbâtre..., etc. Leur place au clavier était occupée dimanche dernier, et dignement occupée, par M. Ambroise Thomas, l'auteur de plusieurs ouvrages dramatiques distingués. Le jeu de M. Ambroise Thomas a été d'un excellent style, docte, sage, austère même. Les trois morceaux qu'il a touchés, à l'*Introït*, à la sortie, à l'offertoire, où il a intercalé une bonne fugue de Hændel, témoignent d'un talent sérieux qu'on souhaiterait entendre plus souvent.

Cette couleur grave, sincère, en harmonie avec la dignité du lieu saint, n'est pas précisément celle de la messe de M. Adam. Sa forme a toujours, quoi qu'il fasse, quelque chose de souriant, d'enjoué. Les peintres et les sculpteurs français du XVIIIe siècle transformaient à leur insu les anges en amours. C'est justement le même effet que produit la musique religieuse de M. Adam, ce qui ne veut pas dire du tout qu'elle n'en est pas moins intéressante, moins aimable et moins jolie. La facilité, l'abondance caractérisent encore cette composition sacrée; peut-être même y a-t-il trop d'abondance et de facilité. Entre autres morceaux remarqués citons le *Kyrie*, le *Gloria*, le *Credo* et l'*Agnus Dei*.

L'exécution, dirigée par M. Bousquet avec autant de zèle que de vrai mérite, a été généralement convenable, bien que les dispositions acoustiques de la chapelle rendissent la sonorité des cuivres prodigieusement sèche et stridente. Les solos étaient chantés par mademoiselle Ch. Couraud, par MM. Octave, Ribes et Balanqué. Il y a eu de l'approbation pour tous. Le ténor, élève de M. Octave, a particulièrement attiré l'attention; il rappelle par moment le timbre suave de la voix d'Alexis Dupond.

En résumé, l'effet de cette solennité musicale et religieuse est excellent. L'Association pourrait penser à multiplier, à régulariser même l'organisation périodique de manifestations de ce genre. Les intérêts de l'art l'y engagent et le succès doit l'encourager.

MAURICE BOURGES.

MON LIVRE

OU

SOUVENIRS POUR SERVIR A L'HISTOIRE LITTÉRAIRE ET MUSICALE

DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DE CE SIÈCLE.

(Troisième article.*)

En 1838, la *Gazette musicale* proposa, par l'organe de son directeur, un prix de 1,000 francs pour la composition d'un chant national qui devait être jugé, pour les paroles, par un jury de littérateurs composé de MM. Ballanche, Charles Nodier, Alfred de Vigny, etc., et pour la musique par MM. Auber, Berton, Carafa, Chérubini, Halévy et Paer. Ainsi, un éditeur de musique, un simple industriel, faisait plus pour l'art musical et patriotique que nos gouvernants actuels qui ont provoqué un semblable concours, en promettant de ne décerner aucun prix en numéraire, et qui tiennent religieusement leur promesse, gardant même et enterrant dans les catacombes ministérielles les productions qui leur ont été envoyées sans les faire exécuter, ce qui était cependant une des conditions de leur programme de concours; mais on sait que depuis 1830, ce ne sont plus seulement les laquais et les arracheurs de dents qui seuls ont le privilége du mensonge, et qu'on dit à plus juste titre maintenant, menteur comme un programme de ministre.

Composer un chant national en 1838, époque d'atonie politique et sociale pour la France, n'était pas chose facile, au reste. Dans la pensée cependant qu'on pouvait se dispenser d'un appel aux armes, j'en écrivis un dont je puisai le sujet dans les faits glorieux de tous genres que la France a vus s'accomplir dans plusieurs de ses provinces à toutes les époques de son histoire; et voici comme j'exprimai ma pensée :

LES GLOIRES DE LA FRANCE.

Noble amour du pays où l'on reçut la vie,
Viens remplir tous les cœurs et charmer les esprits;
Fais à l'indifférent redouter le mépris;
Porte une sainte foi dans son âme ravie.
Que des bords de la Seine au rivage africain
Il entende ce chant, héroïque refrain :
Ardent foyer de toutes gloires,
Pays d'éclatantes victoires,
O France! tu peux dire en ta juste fierté :
Mon sol est la patrie
Des arts, de l'industrie,
Et de la liberté!

Le Gaulois ou le Franc jamais ne dégénère;
Il fait naître un succès du milieu des revers.
Dans le fond de son âme est gravé ce beau vers :
A tous les cœurs bien nés que la patrie est chère!
Par la guerre ou la paix en Europe il grandit,
Et jette à l'avenir ce qu'il a toujours dit :
Ardent foyer de toutes gloires, etc.

Oui, le sol de France est une heureuse terre :
De l'antique Neustrie on a vu les enfants,
Laboureurs, ménestrels ou guerriers triomphants,
Conquérir la Sicile et la vieille Angleterre.
La verte Normandie, aux champs aimés de Dieu,
Nous a donné Poussin, Corneille et Boïeldieu.
Ardent foyer de toutes gloires, etc.

De l'Alsace l'enfant au cœur patriotique
Disputa à pied à pied notre sol envahi,

(*) Voir les numéros 41 et 43.

Lorsque, de toutes parts, Napoléon trahi
A l'Europe opposait sa constance héroïque.
Pour nos droits contestés le brave Alsacien
Sait de même lutter et dire en citoyen :
Ardent foyer de toutes gloires, etc.

La victoire n'est plus sa fidèle compagne,
Et l'empire est en proie à l'avide étranger;
Mais qu'il est grand encor ton héros, Béranger,
Chez cette pauvre femme aux plaines de Champagne!
De ces plaines, jadis, où sur lui Dieu souffla,
Vaincu par Mérovée, on vit fuir Attila.
Ardent foyer de toutes gloires, etc.

A son chef, altéré de fatigue et de gloire,
Autrefois un preux dit : Advienne que pourra!
Bois ton sang, Beaumanoir, et ta soif passera :
Nous allons à l'Anglais arracher la victoire!
De ce nouvel Horace il est des rejetons
Qui gardent souvenir de nos trente Bretons.
Ardent foyer de toutes gloires, etc.

Gai savoir, dans Toulouse, on le cultive encore :
A tes fêtes d'esprit un nom doux est cité;
Tout dans le Capitole, en la docte cité,
Parle de poésie et de Clémence Isaure.
Les fleurs d'argent et d'or, celles au parfum pur,
Charment l'œil tour à tour sous ce beau ciel d'azur.
Ardent foyer de toutes gloires, etc.

O Marseille, cité des souvenirs antiques,
De richesse et d'éclat tu resplendis toujours,
Si dans tes murs, jadis, chevaliers, troubadours,
Semèrent les exploits et les chants héroïques;
Si ton hymne de guerre est un puissant levier,
Ta terre pour la paix fait croître l'olivier.
Ardent foyer de toutes gloires, etc.

De tes champs fortunés, riche et belle Aquitaine,
Ont surgi bons marins, poëtes et savants;
Ausone, Montesquieu, Montaigne, esprits brillants,
Plus d'un grand orateur, plus d'un grand capitaine.
Inspiré par tes vins et par des noms si beaux,
Qui peut donc mieux chanter que l'enfant de Bordeaux :
Ardent foyer de toutes gloires, etc.

Et toi, ville brillante, en merveilles féconde,
Dont on veut amortir le génie indompté,
Fais reconnaître aux rois la haute royauté
De la parole active émancipant le monde.
Paris! que ton théâtre, et ta presse, et tes chants,
Répètent par la voix de tes nobles enfants :
Ardent foyer de toutes gloires,
Pays d'éclatantes victoires,
O France! tu peux dire en ta juste fierté :
Mon sol est la patrie
Des arts, de l'industrie,
Et de la liberté!

Après avoir mis ces strophes en musique, ou plutôt après en avoir fait le chant presque simultanément avec les paroles, je ne l'envoyai point au jury d'examen, attendu qu'il fut toujours dans ma conviction qu'une réunion de littérateurs et de musiciens n'est pas très apte à bien juger les choses d'art, d'imagination, d'inspiration; et que ces gens-là, constitués en académie, ne sont guère propres à jeter dans le monde artistique, littéraire ou musical, que des compositeurs ou des poëtes imitateurs du style, dont tout le monde s'est servi avant eux, et qu'ils imposent eux-mêmes à leurs élèves. Voilà du moins, depuis plus d'un demi-siècle qu'on a créé le grand prix de Rome, ce que nous prouvent les lauréats couronnés par la classe des beaux-arts de l'Institut, à l'exception d'Hérold et d'Halévy, qui ont montré un véritable talent de mélodie, d'harmonie et d'instrumentation moderne. Dans ce demi-siècle, et sans institution d'un grand prix pour aller perdre son temps à Rome, l'Allemagne a vu s'élancer dans la carrière musicale et briller d'un radieux éclat, Beethoven, Weber, Mendelssohn et Meyerbeer; et l'Italie, Spontini, Rossini, Bellini et Donizetti.

De même que Le Sueur, Berton, Méhul, Catel, Boïeldieu et plusieurs autres compositeurs français dont les partitions ont été goûtées et justement appréciées dans toute l'Europe musicale, n'avaient point été, pour arriver à ce beau résultat, couronnés et patronés par une académie des beaux-arts. MM. Auber et Onslow n'ont pas eu besoin non plus de ce moyen pour arriver à la réputation.

Il est à présumer que je n'étais pas le seul à penser ainsi sur les jurys et les concours, car, soit par le défaut de concurrents, soit par la faiblesse ou la nullité des morceaux qui furent envoyés au jury, ce qu'au reste je ne n'ai jamais su, le prix du chant national dont je viens de parler ne fut point décerné. Depuis, le ministre de l'instruction publique, M. de Salvandy, a ouvert un concours pour des chants religieux, moraux et prétendus patriotiques, qui n'a guère eu plus de succès. A l'exception de quelques morceaux *bien écrits*, comme on dit en termes d'académie ou de métier, cette opération, qui était au moins aussi commerciale qu'artistique de la part de l'autorité, n'a pas produit le moindre chant populaire. D'ailleurs, s'il s'en était trouvé un de ce caractère dans le nombre de ceux qui furent envoyés, le jury se serait hâté de le supprimer et de le mettre hors de concours comme entaché de communisme, ou, si vous l'aimez mieux, d'un style trop commun.

Deux ans après le concours ouvert par la *Gazette musicale*, en 1840, la France fut un moment galvanisée par la question d'Orient et les funérailles de Napoléon. M. Thiers avait tâté le pouls à l'enthousiasme national et l'avait trouvé très élevé; il en avait été en quelque sorte effrayé. M. Berryer disait dans son plaidoyer pour Louis-Napoléon : On a senti que pour arracher la France vouée à l'égoïsme et à l'individualisme, à ce joug des intérêts matériels, on a senti qu'il fallait réveiller d'autres sentiments dans cette belle et glorieuse patrie. Le *Journal des Débats* même s'écriait dans son feuilleton du 10 octobre de cette année : « Eh bien! vous serez forcés, si vous voulez un chant national de 1840, un ralliement pour les guerres, c'est-à-dire pour les victoires à venir, vous serez forcés d'improviser un autre hymne que la *Marseillaise*, un hymne tout nouveau pour des guerres nouvelles, pour des passions nouvelles, pour la jeune France plébéienne, mais plébéienne cette fois par droit de conquête et par droit de naissance. »

Ne me doutant pas que le ministre et tout son entourage faisait de l'esprit national factice à propos de la question d'Orient, je me mis dans la tête de faire exécuter mon hymne à l'opéra. Je m'adresse donc au directeur, M. Pillet, qui me dit d'aller trouver le directeur des beaux-arts, qui s'en réfère à M. de Rémusat, son ministre, qui me renvoie lui-même au directeur de l'Académie royale de musique, indirectement engagé d'avance à ne pas faire droit à la requête, et qui en convient franchement lui-même avec moi. On voit, par toutes ces fins de non-recevoir, que l'administration d'alors, comme celle de tous les temps et peut-être bientôt celle de nos jours, tiennent fort peu à ce qu'on chante, à ce qu'on exalte le

Noble amour du pays où l'on reçut la vie.

La manifestation de ce sentiment, au reste, n'était pas la seule qui effarouchât le pouvoir. M. Cavé, le directeur des beaux-arts, me donna à entendre, avec sa franchise normande, que le moment des funérailles de l'empereur n'était pas bien choisi; que Casimir Delavigne avait fait sur cette circonstance une cantate fort élogieuse dont on n'avait pas cru devoir autoriser l'exécution. Je vis qu'on voulait bien procéder à l'enterrement de l'empereur; mais non pas faire trop revivre le souvenir du vainqueur de Marengo; et puis pourquoi réveiller son Homère chansonnier que je citais dans mes strophes? — Je vis, enfin, que ces messieurs, pleins d'amour pour eux-mêmes, et d'indifférence, si ce n'était de mépris pour le grand homme, étaient intimement convaincus de la maxime du poëte :

Mieux vaut goujat debout qu'empereur enterré.

Ainsi que je l'ai déjà dit, mon intention n'avait pas été de faire un air patriotique de circonstance, mais un chant national qu'on pût exécuter dans tous les temps, et celui-ci se trouvait, à ce qu'on prétendait, brûlant d'allusions et de dangereux souvenirs. Or, ces messieurs s'en tirèrent comme le marquis de Mascarille et le vicomte de Jodelet dans les *Précieuses ridicules*, lorsque le violoniste qui les a fait danser vient réclamer son salaire, et qu'il est incessamment renvoyé par le marquis au vicomte, et *vice versâ*, et que ces personnages romantiques du XVIIe siècle ne trouvent d'autre moyen de s'en débarrasser qu'en lui donnant des coups de bâton. Les Mascarille et les Jodelet du ministère eurent cependant la bonté de ne point employer à mon égard cette forme administrative, qu'un de leurs ministres avait cependant essayée précédemment sur la place de la Bourse. Ils se contentèrent, pour cette petite affaire, de la mystification, qui était aussi pour eux un moyen gouvernemental à l'ordre du jour et par lequel ils croyaient se donner une sorte de supériorité.

Ayant fait exécuter, ainsi qu'on l'a vu plus haut, *les Rois s'en vont*, sur le théâtre de la Nation, je désirais faire chanter en même temps, sur notre scène lyrique, *les Gloires de la France*, après la révolution de février. Ici, comme à l'Opéra, je trouvai des gosiers fatigués par les chants de circonstance et surtout par la terrible *Marseillaise;* et puis, le directeur, M. Basset, qui ne faisait pas de brillantes recettes, reculait devant les frais de copie des parties d'orchestre qui auraient pu se monter à quarante ou cinquante francs, ce qui paraissait un peu cher à l'administration pour une manifestation musicale patriotique qui n'était pas absolument dans ses sympathies politiques. Ceci rentre dans les causes minimes, mais déterminantes que j'ai signalées au commencement de ce chapitre, et qui neutralisent les éléments de la popularité que les morceaux de musique pourraient acquérir. Dégoûté des ingrédients qu'il faut employer et remuer dans cette cuisine de publicité, je renonçai à faire exécuter mon hymne sur le théâtre de l'Opéra-Comique, et l'envoyai, malgré mes justes préventions contre les joûtes artistiques, au concours ouvert par le citoyen Carnot, au ministère de l'instruction publique; mais sans m'astreindre à toutes ces petites malices de nom cacheté, de devise, à toutes ces subtilités mystérieuses enfin inventées pour ménager l'amour-propre des concurrents dans le cas d'une défaite, je signai mes vers, ma mélodie et mon harmonie. Le haut fonctionnaire à qui l'on avait inspiré l'idée de ce concours est éminemment démocrate, dit-on, mais plein de respect pour l'aristocratie des réputations toutes faites; et on lui avait encore soufflé l'idée, qu'il réalisa, d'écrire à MM. Auber, Carafa, Halévy et autres pour les inviter à vouloir bien donner l'essor à leur verve patriotique, en les affranchissant des conditions du concours. Par la raison qu'on ne compose pas officiellement des chants nationaux et de circonstance, ainsi que je l'ai dit plus haut, ces artistes n'obtempérèrent point à la réquisition ministérielle. Pour moi, lorsque j'appris par les journaux que mon hymne, intitulé *les Gloires de la France*, avait été l'objet d'une mention honorable de la part du jury, je ne me suis pas senti la moindre bouffée d'orgueil de cette distinction; mais je ne puis dire que je n'ai pas éprouvé une douce satisfaction en lisant ces deux autographes que m'a valus cette œuvre poétique et musicale :

« Monsieur,

» Je vous remercie de l'envoi que vous avez la bonté de me faire. J'ai regret pour vous d'avoir été la cause involontaire de la publication tardive de votre chant. Au reste, il ne peut que gagner à être publié aujourd'hui, et vous ne pouvez douter, monsieur, que je regarde comme un honneur la dédicace que vous voulez bien me faire.

» Je souhaite à votre œuvre patriotique tout le succès qu'elle mérite, et vous prie de croire à mes sentiments de gratitude.

» J'ai l'honneur d'être, monsieur, votre dévoué concitoyen,

» Béranger. »

Passy, 15 octobre 1848.

« Mon cher monsieur,

» J'ai lu avec une grande satisfaction votre chant national, *les Gloires de la France*, que vous avez bien voulu m'adresser. C'est écrit de verve, d'un style nerveux, et avec ces rhythmes incisifs si propres aux airs qui doivent remuer la fibre populaire : aussi je ne doute pas que votre chant, s'il est bien exécuté, n'obtienne tout le succès que vous desirez et qu'il mérite pleinement.

» Veuillez agréer, mon cher monsieur, l'expression des sentiments les plus distingués de votre très dévoué, Meyerbeer. »

Paris, 26 octobre 1848.

Henri Blanchard.

Nécrologie.

MARIA MILANOLLO.

La plus jeune des deux sœurs qui avaient rendu le nom de Milanollo si célèbre vient de mourir, le samedi 21 octobre, à l'âge de seize ans, des suites d'une coqueluche. Cette cruelle maladie avait duré deux mois environ, et rien n'avait été négligé pour en conjurer les effets. Toutes les sommités de l'art avaient été consultées, mais en vain : Dieu seul pouvait sauver la jeune fille et il l'a rappelée près lui. Marie s'est endormie du sommeil le plus doux, en disant à ses parents, quelques moments avant de cesser d'être, de ne pas s'affliger, *qu'elle ne mourrait pas de sitôt*. Presque en même temps elle expirait sans la moindre agonie, entourée de sa famille et de quelques amis. Ses obsèques ont eu lieu, mardi, 24 de ce mois, à l'église de Saint-Roch, en présence de plusieurs illustrations de la capitale, qui ont bien voulu assister à cette douloureuse cérémonie. Le convoi s'est ensuite dirigé vers le Père-Lachaise, où un tombeau digne de la jeune Maria lui sera élevé dans le champ réservé aux grands artistes.

Rien de plus touchant, dans leur simplicité naïve, que les derniers adieux des deux sœurs, émules de gloire et de tendresse. Nous voudrions pouvoir rapporter ici les paroles charmantes de la pauvre Maria pour remercier Thérèse de son exemple, de ses conseils, pour lui rendre hommage de son talent, et de son côté, Thérèse ne montrait pas moins de douleur, de dévouement, de piété envers sa jeune sœur. Mais ce sont là des scènes que l'imagination retrace mieux que la plume, et dont il faut renoncer à traduire la virginale et mélancolique simplicité.

Monsieur le Rédacteur,

J'ai lu, dans votre numéro du dimanche 22 de ce mois, une attaque inqualifiable, dirigée par M. Blanchard contre moi. Il n'y a qu'un fait vrai dans tout ce ridicule *factum*, dont je laisse à vos lecteurs le soin d'apprécier la délicatesse et le ton.

J'étais, il y a plus de quinze ans, lié avec M. Blanchard : je l'avais appelé à la rédaction du *Foyer*, journal littéraire, dont j'étais directeur-gérant. Dans l'intimité de nos relations d'alors, je lui suggérai l'idée de la chanson dont il s'agit dans son article, et lui en donnai le refrain. Il fit cette chanson, dont je modifiai quelques parties, sans y attacher, bien entendu, la moindre importance d'amour-propre. Un éditeur publiait un recueil de chansons républicaines, dont M. Altaroche, mon voisin de la rue du Croissant, était chargé de faire le choix. Je lui communiquai cette chanson sans signature; il crut qu'elle était de moi, et la publia sous mon nom.

Je fus surpris et affligé de cette erreur; mais le volume, comme on dit, était tiré. Ceci avait lieu en 1835. MM. Jules Maurel, Aristide Guilbert et Vallier, mes collaborateurs au *Foyer*, et qui sont demeurés mes amis, savent que j'expliquai tout simplement la chose comme elle venait de se passer. M. Blanchard comprit parfaitement tout cela alors, et fut des premiers à me consoler de l'ennui que me causait cette attribution, qui m'était faite erronément, d'une œuvre de lui, à la paternité de laquelle je n'avais aucune prétention. Cela ne l'empêcha pas de rester mon ami jusqu'en 1839, qu'une cause grave, inexplicable au public, amena une rupture entre nous. J'eus même l'honneur de le recevoir, et de lui voir philosophiquement partager mon très mauvais dîner quotidien, presque tous les jours, de 1837 à 1839. Je demande pardon au public de ce détail, qui témoigne du degré d'intimité qui était alors

entre M. Blanchard et moi. Sa haine, depuis notre rupture, s'est amassée silencieusement, à ce qu'il paraît, pour éclater tout à coup dans l'article dont il a gratifié votre *Gazette* de dimanche dernier.

Je n'ai pas besoin d'ajouter que tout ce qu'il est dit de moi dans cet article ne saurait m'atteindre. J'estime au-dessous de moi le ton de l'injure, même dans une représaille. Sur le seul point qui mérite explication, voilà la vérité. Que M. Blanchard, après cela, dise de mon livre, dont il parlait en de tout autres termes dans votre journal même, en 1838, tout ce qu'il lui plaira, je n'y prendrai pas garde. Si d'ailleurs je ressens plus amèrement que jamais en ce moment le regret profond de m'être trouvé trop longtemps en rapport d'amitié avec M. Blanchard, quel intérêt pourrait prendre à cela le public?

Il me suffira de dire ici que l'indigne attaque de dimanche vient après neuf années de séparation complète. Il y aura en effet tout à l'heure neuf ans qu'ayant dû provoquer M. Blanchard en duel au sujet d'une lettre qu'il m'avait écrite, M. Blanchard retira et déchira sa lettre devant nos témoins. M. Schlesinger était un de ces témoins. Un raccommodement s'ensuivit. Quelques jours après, nouvelle et définitive rupture. Qui ferons-nous juge de la valeur de nos griefs, après neuf ans? Encore une fois, quel intérêt le public peut-il prendre à ces choses (*domestica facta*)? Que M. Blanchard garde et exprime sa haine; je le plains d'en avoir. « La haine et l'envie, a dit un auteur, n'importe en quel chapitre; la haine et l'envie ne sont ni des vices ni des vertus : ce sont des peines.

Agréez, monsieur le rédacteur, etc. CH. ROMEY.

Par un respect aussi complet pour la liberté de la presse que pour celui de la loi qui autorise tout individu nommé dans un journal à répondre, avec des restrictions, toutefois sur les excentricités, les divagations de sa pensée, la *Gazette musicale* a publié *in extenso* cette lettre de M. Romey; et moi j'y réponds ceci, pour clore le débat, bien entendu.

M. Romey ne se justifie nullement, dans le factum ci-dessus, du reproche à lui adressé, d'avoir dit aux électeurs de Paris, et d'avoir fait imprimer, qu'il a habité les États-Unis d'Amérique; et par son silence prudent sur ce point, il convient implicitement d'avoir avancé un fait qui est le contraire de la vérité.

M. Romey se justifie-t-il mieux d'avoir fait croire qu'il était l'auteur des strophes intitulées : *Les rois s'en vont?* De n'avoir pas écrit à M. Pagnerre, après la première et la seconde édition du livre publié par cet éditeur, pour décliner la paternité qu'il se laissait complaisamment et soi-disant imposer? — Aucunement.

Ces prémisses, que M. Romey est bien forcé d'accorder, entraînent les conséquences que voici, à savoir : que M. Romey, aussi comédien qu'historien, est très capable de représenter au mieux le principal personnage du chef-d'œuvre comique de notre grand Corneille; que ledit historien excelle à faire des contes; que ses détails de cuisine littéraires et domestiques sont dans cette dernière catégorie, ainsi que le refrain de la prétendue chanson dont il m'aurait suggéré l'idée, et dont j'affirme sur l'honneur qu'il n'a jamais été dit un mot entre nous.

C'est toujours animé de l'esprit du Dorante de Corneille et du *glorieux* Destouches, que M. Romey rappelle une parodie de duel, et croit exciter la haine et l'envie. Eh! mon Dieu, de quelle envie peut-on être animé en l'écoutant et en le voyant?

Je n'ai mis ni haine ni envie en repoussant, en termes assez mesurés, la qualification de plagiaire des vers de M. Romey, qui m'était donnée fort injustement, et voilà tout.

Châteaubriand, dans ses intéressants *Mémoires d'outre-tombe* que tout le monde lit en ce moment avec tant de plaisir, dit qu'il conservait longtemps le souvenir d'une offense. Je ne lui envie pas cette faculté bretonne. Il est vrai qu'il ajoute : « Si je ne pardonne point à mes ennemis, je ne leur fais aucun mal; je suis rancunier et ne suis point vindicatif. Ai-je la puissance de me venger, j'en perds l'envie; je ne serais dangereux que dans le malheur. »

Je crois consciencieusement qu'il m'est plus facile de mettre ces maximes en harmonie avec mon cœur et mes idées qu'à M. Romey de mettre en pratique, par son esprit et sa plume, la devise de J.-J. Rousseau : *Vitam impendere vero.*

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, au théâtre de la Nation, *la Favorite.*

*** Mercredi dernier, il y a eu relâche à ce théâtre, et l'on en a profité pour répéter *Jeanne la Folle*, dont la première représentation est annoncée pour le vendredi, 3 novembre.

*** A la seconde et à la troisième représentation de *la Vivandière*, le succès de Fanny Cerrito et Saint-Léon a été plus brillant encore qu'à la première.

*** Pour le complet rétablissement de sa santé, Alizard a besoin de rester encore quelque temps éloigné du théâtre. Son rôle, dans *Jeanne la Folle*, sera rempli par Euzet, que nous avons vu successivement à l'Opéra et à l'Opéra-Comique.

*** On annonce comme prochains à l'Opéra de Paris les débuts d'une cantatrice française, qui a fait sa réputation en Italie, mademoiselle Lagrange. Il paraît que déjà même elle serait arrivée ici, sans le concours d'événements qui l'ont retenue à Vienne. Un jour qu'elle avait pris le parti d'en sortir, elle s'est trouvée au milieu d'une foule de paysans qui s'entretuaient. Séparée violemment de sa femme de chambre, elle regagna seule la ville, et, le soir, la pauvre domestique revint au domicile de sa maîtresse, cruellement mutilée, privée d'une oreille et d'un œil.

*** Une erreur s'est glissée dans l'article que contenait notre dernier numéro sur les réductions proposées par la commission des finances au budget du Conservatoire de Paris. Ce n'est pas seulement neuf mille, mais quinze mille francs (sans compter les six mille francs alloués aux Conservatoires de Toulouse et de Lille), que la commission voudrait en retrancher. Nos arguments contre un tel projet ont d'autant plus de force que le chiffre est plus élevé.

*** La Société des concerts, dans sa séance du 18 de ce mois, avait à nommer le successeur de son illustre fondateur et chef, M. Habeneck aîné. Malgré les incontestables services et le mérite réel de M. Tilmant, qui tant de fois avait suppléé M. Habeneck, les suffrages se sont portés sur M. Girard, qui, pendant dix ans, a conduit l'orchestre de l'Opéra-Comique et qui dirige maintenant celui de l'Opéra. Du reste, M. Tilmant a été l'objet d'une démarche bien honorable de la part du comité, et il a compris que, dans la république musicale, on pouvait, sans manquer à sa dignité, occuper le second rang.

*** Vivier est de retour à Paris, qu'il quittera bientôt, pour aller passer quelques jours à Londres.

*** M. Henri Duvernoy, professeur adjoint au Conservatoire depuis neuf ans, vient d'être nommé professeur titulaire en remplacement de M. Kohn, qui prend sa retraite.

*** Jenny Lind se trouve en ce moment en Irlande : elle a chanté chez l'archevêque de Dublin.

*** Nous annonçons avec peine la vente de la magnifique bibliothèque de M. Taylor, collection admirable, une des plus nombreuses, une des mieux choisies qu'un particulier ait jamais rassemblées. La première partie seule est décrite dans un catalogue, formant un volume in-8° de 500 pages; elle comprend près de 3,000 articles, la plupart remarquables à quelques titres, soit par la rareté de l'édition, soit par la beauté de l'exemplaire, soit par la reliure, soit par l'origine. On retrouve en effet, dans cette brillante élite de beaux et bons livres, une foule de volumes qui ont figuré avec honneur dans les ventes célèbres de Nodier, de Pixérécourt, de Labédoyère et de Châteaugiron. On ne peut s'empêcher de déplorer la dispersion d'une telle collection, qui devrait entrer en grande partie dans nos bibliothèques nationales, si le gouvernement de la République pensait à les enrichir. Depuis plusieurs jours, chaque soir la foule assiège la salle de vente du libraire Techener. Dieu veuille que ces richesses littéraires ne passent pas à l'étranger, et qu'il y ait encore des bibliophiles et de l'argent en France pour acheter des livres et faire des bibliothèques! Les amateurs de beaux livres ne trouveront jamais une plus heureuse occasion.

*** Une jeune cantatrice, qui, en sortant du Conservatoire, il y a sept ans, avait débuté à l'Opéra-Comique, et qui ensuite avait obtenu de grands succès sur plusieurs grandes scènes départementales, mademoiselle Rouvroy, vient de mourir à La Haye dans la fleur de son âge et de son talent.

Chronique départementale.

*** *Saint-Brieuc* (Côtes-du-Nord). — MM. Cavaillé-Coll, père et fils, sont depuis longtemps dans notre ville pour l'installation du grand orgue de l'église cathédrale; déjà notre jeune organiste, M. Ch. Collin, élève distingué de M. Lefébure-Wely, a exécuté avec un grand succès plusieurs morceaux qui ont fait ressortir les belles qualités de ce magnifique instrument. M. Lefébure est venu pour l'inauguration solennelle, et a improvisé avec le talent et la prodigieuse habileté qu'on lui connaît. Quelques jours après, M. et madame Lefébure ont donné concert, avec le concours de la Société philharmonique.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 21 *octobre*. — Le ténor anglais, Reeves, vient de faire ses débuts au théâtre de Covent-Garden dans le rôle d'Elvino de *la Somnambule*: son succès a été des plus brillants : miss Romer remplissait le rôle d'Amina, et miss Messent celui de Liza, l'aubergiste.

*** *Berlin*. — Le jour de l'anniversaire du roi de Prusse, on a représenté *Alceste*, de Gluck, au Théâtre Royal. Ce qui donnait à cette solennité officielle un caractère particulier, c'est qu'elle a commencé par un prologue tout politique : on y représente Alceste comme le génie de l'unité allemande, lequel est descendu aux enfers; Hercule, le génie de la liberté constitutionnelle, le suit et le délivre.

— *Fra Diavolo*, *traduit en italien*, a été représenté avec le plus grand succès au théâtre Kœnigstadt.

*** *Stuttgardt*. — La réunion pour musique classique a donné un concert à l'église collégiale : on n'y a exécuté que des compositions des XVIe et XVIIIe siècles. Le Liederkranz a donné sa fête d'octobre.

*** *Munich*, 20 *octobre*. — Dimanche dernier, jour anniversaire de la naissance de la reine régnante, et fête de la reine Thérèse, femme de Louis Ier, on solennellement inauguré la statue en bronze de Gluck, que ce roi vient de faire ériger sur la place de l'Odéon. Au moment où la toile qui couvrait la statue est tombée, l'immense foule qui encombrait la place a poussé le cri mille fois répété de *vive Louis Ier!* ensuite les artistes, les étudiants, et d'autres jeunes gens de Munich, au nombre de quatre mille, qui entouraient le monument, ont exécuté un hymne écrit pour la circonstance.

*** *Amsterdam*, 23 *octobre*. — Le roi vient de conférer au célèbre violoncelliste Servais la décoration de l'ordre royal de la Couronne de Chêne.

*** *La Haye*. — On annonce pour le 26 octobre la première représentation de *Guillaume d'Orange*, grand opéra en quatre actes, arrangé pour la scène française, par A. Clavareau, musique par M. Eckert.

*** *Diorama*. — Le Diorama continue d'accorder des *billets de famille* à prix réduit. Nous le rappelons aux parents dont les enfants vont avoir une petite vacance pendant les fêtes de la Toussaint, et qui seront heureux de profiter ainsi d'une économie dans les dépenses consacrées aux plaisirs. Nous les prévenons en même temps qu'à cause de la saison avancée, le Diorama ne peut plus être ouvert que jusqu'à 4 heures 1/2.

*** Les classes d'harmonie et de chant de M. Panseron, professeur au Conservatoire, recommenceront chez lui le 1er novembre, rue Hauteville, 24. Le prix est, pour chaque classe, de 25 fr., et, pour les deux, de 40 fr. par mois.

ERNEST DESCHAMPS, *gérant*.

En vente chez BRANDUS et Ce, éditeurs, 97, rue Richelieu.

REDOWATSCHKA

(Redowa-Polka)

DANSÉE PAR

Mme CERITO SAINT-LÉON,

dans le ballet *la Vivandière*.

Prix : 2 fr.

MARCHE HONGROISE

du ***Faust***, de **Berlioz**.

Arrangé pour le piano à 4 mains, par JULES BENEDICT. Prix : 7 fr. 50 c.

Arrangé pour le piano seul, par ÉDOUARD WOLFF. Prix : 7 fr. 50 c.

ASSOCIATION DES ARTISTES-MUSICIENS.

PALAIS DE VERSAILLES, SALLE DU GRAND OPÉRA.

Dimanche, 29 octobre 1848, à 2 heures précises,

GRAND CONCERT VOCAL ET INSTRUMENTAL

Au bénéfice de la Caisse de secours de l'Association des Artistes-Musiciens,

SOUS LA DIRECTION DE

M. HECTOR BERLIOZ.

Programme :

Première Partie.

1. Ouverture de la **GAZZA LADRA**, de **Rossini**.
2. Chœur et air de danse du 4e acte d'**ARMIDE**, de **Gluck**.
3. **LA CAPTIVE**, Rêverie, paroles de M. **Victor Hugo**, musique de **Hector Berlioz**, chantée avec orchestre par Mme WIDEMANN.
4. **LA PÉNITENCE**, Prière de **Beethoven**, chantée par M. ALEXIS DUPOND.
5. Air de **MEYERBEER**, chantée par Mme **Dorus-Gras**.
6. Marche hongroise de **FAUST**, de HECTOR BERLIOZ.

Deuxième Partie.

1. Ouverture d'**ÉLÉONORE** (la première), de **Beethoven**.
2. **AVE VERUM**, hymne de **Mozart**.
3. Polonaise des **PURITANI**, de **Bellini**, chantée par Mme **Dorus-Gras**.
4. Deuxième partie (instrumentale) de la Symphonie de **ROMÉO ET JULIETTE** (Mélancolie, Concert et Bal. Grande Fête chez Capulet), de **Hector Berlioz**.
5. Air de **SEMIRAMIS**, de **Rossini**, chanté par Mme WIDEMANN.
6. **INVITATION A LA VALSE**, rondo de piano de **Weber**, instrumenté à grand orchestre par M. **Hector Berlioz**.

Les exécutants seront au nombre de 450.

COMPOSITION DE L'ORCHESTRE :

30 Violons, 30 Altos, 30 Violoncelles, 25 Contrebasses, 60 Instruments à vent, 18 Harpes, 200 Choristes.

La salle sera ouverte à 1 heure, le concert commencera à 2 heures et finira à 4 heures.

La magnifique salle de Louis XIV sera éclairée par 30 lustres et 1,000 bougies.

Le prix du chemin de fer (aller et retour) est compris dans celui du billet. — PRIX DES PLACES : Orchestre, 5 fr.; Baignoires, 6 fr.; Amphithéâtre des premières, 8 fr.; Balcon de l'amphithéâtre, 8 fr.; Galerie d'amphithéâtre, 7 fr.; Balcon de la galerie d'amphithéâtre, 7 fr.; Première galerie, 6 fr.; Loges des premières galeries, 6 fr.; Balcon de la première galerie, 6 fr.; Deuxième galerie, 4 fr.; Balcon de la deuxième galerie, 4 fr.; Loges du cintre, 3 fr.

On trouvera des billets jusqu'à l'heure du départ, chez MM. BRANDUS et Ce, 97, rue Richelieu.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 45. 5 Novembre 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. Union artistico-musical.
Rome. Merie.
Amsterdam. Theune et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
50 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Association des artistes-musiciens : Concert au palais de Versailles ; par MAURICE BOURGES. — Le madrigal ; par H. PANOFKA. — Une oasis musicale ; par L. KREUTZER. — Commission des théâtres. — Nouvelle biographie de Mozart, par Alexandre Oulibicheff (cinquième article) ; par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

Association des Artistes-Musiciens.

CONCERT AU PALAIS DE VERSAILLES,

sous la direction de M. H. BERLIOZ.

Comme certain abbé de l'autre siècle, l'Association des artistes-musiciens déjeûne de l'autel et soupe du théâtre. Le 22, messe dans la chapelle du château ; le 29, concert dans la salle de spectacle ; il n'y a pas de temps perdu, et c'est mener lestement les choses. Il est vrai que l'avantage de cette célérité si expéditive ne serait qu'un mérite frivole, si l'inconvénient d'une trop rapide organisation devait frapper les résultats de stérilité. Mais la fortune sourit à l'audace. Malgré la périlleuse témérité de certaines conditions, dans lesquelles le comité n'a pas craint de la tenter, cette nouvelle épreuve a complétement tourné au bénéfice de l'Association, à sa gloire même, n'en déplaise aux mauvais plaisants, pour qui le rire à tout prix est une nécessité de la profession. Après tout, il n'y a qu'un mot à dire : C'est que voilà la première et l'unique grande solennité musicale organisée depuis huit mois, depuis la naissance de la République. Ce seul fait est décisif. Il suffisait pour conquérir à l'Association les sympathies d'un public, qui se lasse à bon droit d'être si longtemps sevré de toute manifestation d'art large et sérieuse. Donc, la nouvelle de cette fête devait être et a été accueillie partout avec un vif intérêt.

Disons-le tout d'abord : malgré la très grande part qui revient dans cette impression générale au renom de l'Association, à la célébrité de M. Berlioz, à l'attrait du programme, aux promesses de la fête, le désir de voir à la lumière de tant de lustres et de bougies ce magnifique théâtre du Château (magnifique est le mot fidèle) a particulièrement influé sur le chiffre élevé de la recette. L'œil d'abord, ensuite l'oreille. L'œil a été ébloui. Rien ne se peut comparer à cet éclat étincelant, à cette salle enrichie de peintures, de pourpre, d'or, toute rayonnante de milliers de lumières que multiplient à l'infini les hautes glaces placées au fond des loges. Il serait difficile d'imaginer quelque chose de plus grandiose, de plus splendide. La réalité tenait merveilleusement la parole de l'affiche, et les spectateurs en ont témoigné leur gratitude par des salves d'applaudissements répétées.

Relevons en courant une légère inadvertance de l'affiche, qui ne laisserait pas que d'avoir quelque valeur en histoire, mais qui ne saurait peser une once dans la balance de la réclame. Cette salle si pompeuse, si riche, si belle à voir, annoncée comme l'œuvre du grand Roi, n'est justement pas du grand Roi. Sans doute elle est très digne de lui, mais enfin elle n'est pas de lui.

Louis XIV, qui poussa jusqu'à la passion le goût de la scène, qui prodigua de si puissants encouragements à la comédie, à la tragédie, à l'opéra, qui prit plaisir à danser *en personne* dans les ballets de la cour, et, comme l'a dit Racine,

A se donner lui-même en spectacle aux Romains,

Louis XIV, en ordonnant et dessinant les plans de Versailles, ne songea pas (qui le croirait?) à marquer l'emplacement d'une salle de spectacle. On dressait, selon le besoin, des théâtres mobiles, soit dans les bosquets, soit dans la fameuse cour de marbre. C'est ainsi, par exemple, que furent représentées la *Princesse d'Élide* de Molière, l'*Iphigénie* de Racine, l'*Alceste* de Lulli. Plus tard on construisit, dans l'aile du sud, une petite salle, dont Monicart a fait mention, mais qui n'a pas le moindre rapport avec le théâtre actuel, situé précisément à l'opposé, dans l'aile du nord. Jusqu'à la mort de Louis XIV, sous la Régence, et même pendant plusieurs années du règne de Louis XV, il fut d'usage à Versailles d'élever des théâtres de circonstance dans les appartements ; ils n'avaient guère que la durée d'une saison. « Il y eut comédie chez madame la duchesse de Bourgogne, écrit » Dangeau en 1710. *On a fait faire un théâtre* dans la grande » pièce de son appartement... Le théâtre est magnifique et agréa- » ble. On l'y laissera jusqu'au carême. »

Il était réservé à l'influence galante d'Antoinette Poisson, marquise de Pompadour, de combler l'étrange lacune laissée par Louis XIV. Pour plaire à la protectrice de Voltaire et de Rameau, Louis XV fit d'abord établir dans l'aile *Gabriel* une salle de comédie, où se donnèrent les fameux spectacles des petits-appartements. Puis, sur les instances de la favorite, il ordonna de construire dans l'aile du nord une *Salle d'opéra*. C'est celle que nous voyons aujourd'hui.

Commencée en 1753, par l'architecte Gabriel, terminée par Leroy en 1770, cette salle fut inaugurée le 16 mai de la même année, il y a soixante-dix-huit ans, à l'occasion du mariage de Louis XVI et de l'archiduchesse d'Autriche. La naissance du Dauphin, en 1781, fut le prétexte d'un bal paré que les gardes du corps y donnèrent. La reine, au dire de madame Campan, y dansa le menuet avec un simple garde, auquel le roi accorda le bâton d'exempt pour ce fait mémorable.

C'est huit ans après, le 1er octobre 1789, que dans cette même

salle, toujours brillante et radieuse, Marie-Antoinette vint, au milieu d'un banquet célèbre, provoquer l'imprudent enthousiasme de ces gardes fidèles. C'est la dernière fête dont ce théâtre fut témoin pendant le reste du siècle. La révolution le dépouilla d'une partie de sa magnificence pour vendre la plupart des glaces qui décoraient les loges. Depuis quarante-six ans les lustres restaient éteints et la salle ensevelie dans la poussière et l'ombre, lorsque la dernière monarchie rendit subitement à la salle de Louis XV son luxe et son éclat. Tout le prestige des arts fut déployé pour la réouverture dans la soirée du 17 mai 1837.

Onze ans se sont écoulés, et ce théâtre resplendit encore une fois par les soins d'une corporation de simples artistes, qui ne sont, eux, ni rois ni princes, mais seulement doués de cette force souveraine que donne une action continue au service d'une généreuse pensée.

Il faut en convenir, des fêtes musicales d'un cadre si vaste ne se pourraient réaliser dans les conditions ordinaires qui président à l'organisation de tout concert. Si l'on devait désintéresser par un salaire proportionné un personnel si considérable, non-seulement la recette serait absorbée en entier par la somme de ces rétributions ajoutée à celle des frais matériels, mais encore l'entreprise subirait une perte d'un chiffre très élevé. Ces grandes solennités ne sont praticables qu'au moyen d'une coopération libre, spontanée, dégagée de tout esprit d'intérêt privé. Certes, voilà bien l'application du principe de la fraternité largement et sainement compris.

Le seul inconvénient de cette offrande volontaire, et *en nature*, au profit du malheur, c'est qu'il est fort difficile, pour ne pas dire impossible, d'astreindre à l'obligation de répétitions nombreuses des musiciens qui donnent avec tant d'abnégation et leur temps et leur talent, ce double capital de l'artiste. Aussi, malgré l'immense mérite personnel de chacun de ceux qui concourent à l'exécution, l'ensemble ne saurait avoir ce fini, ce poli de détails, fruit laborieux d'épreuves réitérées. Mais ce petit défaut est amplement racheté par un volume sonore inusité, par une verve chaleureuse qui n'a pas eu le temps de s'épuiser, par des effets de masse inconnus à d'autres réunions musicales bien moins nombreuses. A chaque combinaison sa valeur propre. Il faut savoir ne demander à l'une ou à l'autre que ce qu'elle peut donner. Dimanche dernier, le public a compris cela d'instinct, et, sans se soucier de quelques taches fugitives perdues dans l'éclat de l'ensemble, il a franchement applaudi cette vigueur, cette puissance, cette magnificence d'effet.

Dès le lever du rideau, la perspective de l'orchestre, symétriquement étagé sur un vaste amphithéâtre en gradins, a provoqué des bravos unanimes, bien que l'éclairage y fût un peu terne. Le soleil semblait planer sur la salle, la lune sur l'orchestre.

L'ouverture de la *Gazza ladra*, chaleureusement exécutée, est venue achever la conquête de l'auditoire déjà pris par les yeux. En frappant le dernier accord, les artistes de l'orchestre ont pu voir en face d'eux, sur le devant de l'amphithéâtre, et justement à la place où siégeait jadis l'hôte royal de Claremont, M. le président de l'Assemblée nationale, qui encourageait leur début par ses battements de mains redoublés. Nous ne savons s'il faut attribuer à cet aspect de bon augure l'énergie que MM. les artistes et leur chef ont déployée; mais *les violons de M. Marrast* ont bien mérité de l'association et de la patrie. Ils ont enlevé avec une verve extrême *la Marche hongroise* de Faust, œuvre déjà populaire, conception des plus originales, où l'on dirait que le canon gronde au loin comme un écho vivant des luttes contemporaines; *la Fête chez Capulet*, audacieuse et entraînante composition, une des plus fortes pages du *Roméo; l'Invitation à la valse* de Weber, que l'auteur de *la Marche hongroise* et de *Roméo et Juliette*, M. Berlioz, a su s'approprier, par un système d'instrumentation d'une perfection délicieuse. C'est dans ce dernier morceau que le chœur davidique ou ossianique des *dix-huit harpes* s'est distingué par la nouveauté de l'effet sonore et du pittoresque.

Nous passerons rapidement sur l'ouverture d'*Eléonore*, de Beethoven, le seul morceau qui demandât une répétition de plus sans l'avoir obtenue. La partie vocale a été bonne. Grâce aux soins de MM. Tariot et Lebel, les choristes ont bien dit l'*Ave verum*, de Mozart, et les fragments d'*Armide : Voici la charmante retraite*, et *Jamais dans ces beaux lieux*, si chers au roi déchu. Nous inviterons seulement quelques unes de ces dames des chœurs à adopter dorénavant une toilette mieux en harmonie avec la fraîcheur et le bon goût de la salle. Des fanchons, des marmottes, des jupes de laine brune, c'était par trop républicain, par trop carmagnole et sans-culotte pour un théâtre d'or et de pourpre rêvé par la Pompadour! N'ont-elles pas vu d'ailleurs que le chef de la république portait des gants *paille* les plus frais du monde, qu'il n'a certes pas épargnés pour fêter les chœurs d'*Armide*, et surtout pour saluer la rentrée de madame Dorus-Gras?

Le succès de cette admirable virtuose dans le grand air de *Robert-le-Diable* a été merveilleux et, disons-le sans la moindre exagération, très légitimement mérité. L'accueil fait à madame Widemann après l'air italien de *Semiramide* a été moins brillant sans doute, mais très favorable. Madame Widemann a de belles qualités vocales, de la méthode, du feu. La souplesse n'est pas l'apanage ordinaire des voix de contralto; madame Widemann en a beaucoup plus que la majorité de ses rivales. Cependant elle a dit avec un peu de pesanteur la *Captive* de M. Berlioz et en a rendu l'effet douteux. C'est pourtant un chef-d'œuvre que cette mélancolique rêverie. M. Berlioz n'avait encore donné à Paris que la mélodie du premier couplet avec un simple accompagnement de piano. Depuis, cette heureuse inspiration a pris un nouvel essor sur les bords de la Tamise. La petite mélodie s'est transformée en une sorte d'élégie lyrique enrichie de la plus suave instrumentation. Un concert comme celui de Versailles n'était peut-être pas l'occasion propice pour laisser ouvrir les ailes à cette charmante fantaisie. Quoique l'applaudissement ait partout répondu à l'appel de la cantatrice, peu de gens ont paru bien comprendre toute la valeur du morceau. Il faudra l'entendre dans une enceinte moins vaste et plus obscure. Notre désir ne peut manquer de se réaliser, puisque voici M. Berlioz de retour parmi nous et préludant à de nouveaux concerts par la direction de celui-ci. Comme chef d'orchestre, l'Association lui doit des couronnes, mais louer à ce titre un artiste tel que M. Berlioz, ce serait d'un ridicule que nous ne voulons point assumer. Sa réputation est faite et semée aux quatre coins de l'Europe. Qu'en dirons-nous que chacun ne puisse savoir? Qu'en savons-nous que chacun ne puisse dire? D'ailleurs, dans ces grandes manifestations de communauté, l'individualité doit s'effacer devant l'ensemble, les parfums isolés se confondre en un seul, l'auréole particulière disparaître dans le rayonnement général. *Hosanna* en l'honneur de l'Association! A l'Association seule louange et gloire! Qu'elle persiste grande et forte, qu'elle dure à tout jamais, *sicut erat in principio et nunc et semper et in sæcula sæculorum*, qui ne répondrait, *amen?*

MAURICE BOURGES.

LE MADRIGAL.

Les abonnés de la *Gazette musicale* liront, j'espère, avec quelque plaisir des détails sur un genre de musique, peu connu en France, il est vrai, mais qui mériterait de l'être davantage. Le mot *madrigal*, adapté d'abord en Italie à certaines poésies, l'a été plus tard à la musique composée sur ces paroles. Ces compositions vocales étaient surtout sentimentales, les poëmes, qui inspiraient les musiciens, ayant été pour la plupart des poëmes d'amour et de tendresse; elles sont écrites à 3, 4, 5 et 6 parties, et on y trouve des combinaisons harmoniques et vocales du plus haut intérêt; les secrets du contrepoint, de la fugue et du canon

y sont souvent développés avec un art infini; la mélodie en est généralement suave, tendre, gracieuse. Tels sont les madrigaux des compositeurs anglais et italiens du XVIe et du XVIIe siècle.

Ces morceaux de chant étaient principalement exécutés à la fin du repas, à cette époque où la musique faisait partie des plaisirs domestiques, et tout le monde était obligé de chanter, usage encore très rigoureux dans les *Madrigal-Societys*, en Angleterre, où l'on n'admet personne qui ne chante sa partie. Morley en parle d'une manière assez plaisante dans son *Introduction to practical music*.

Voici ce qu'on y lit, à propos d'un individu qui se trouva dans l'embarras par suite de son ignorance : « Après souper, on offrit les livres de musique à chaque convive, et la maîtresse de la maison m'en offrit un. Je m'excusai de ne savoir pas lire la musique. Là-dessus, tous les assistants, remplis d'étonnement et d'aigreur même, demandent comment on a pu m'admettre. Ce petit événement m'a rendu tellement honteux, que dès ce jour je suis devenu un des élèves de maître Gnorimus. »

Le madrigal peut être chanté par un chœur, tandis que le glee, autre genre de musique anglaise dont nous parlerons dans un second article, ne peut être chanté que par le nombre des voix pour lesquelles il est écrit.

Le madrigal, d'origine italienne, a été introduit en Angleterre par les compositeurs de ce pays à l'époque où il disparaissait en Italie. Tous les grands compositeurs italiens du XVIe siècle en ont écrit. Palestrina lui-même en a fait lorsqu'il voulait se délasser de ses grands travaux; et les noms des auteurs italiens auxquels on doit un grand nombre de madrigaux remarquables, oubliés dans leur patrie, sont connus et aimés en Angleterre. Il paraît qu'au XVIe siècle, il y avait des rapports intimes entre les Anglais et les Italiens, surtout parmi les musiciens, et les madrigaux italiens ont fait naître en Angleterre une foule de compositeurs, qui se sont essayés avec grand bonheur dans ce genre assez difficile.

Le premier madrigal italien qui ait paru en Angleterre se trouve dans une collection, publiée en 1588, par M. Yonge, sous le titre de *Musica transalpina*. Yonge était, à ce qu'il paraît, un professeur de musique qui avait chez lui un cours de musique vocale. L'éditeur de cet ouvrage explique, dans un préambule adressé à l'un de ses protecteurs, lord Talbot, fils du comte de Shrewsbury, comment il est parvenu à intéresser peu à peu les amateurs pour les madrigaux qui lui étaient envoyés de l'Italie, et il lui était arrivé — comme à Habeneck pour les symphonies de Beethoven — de trouver d'abord la plus grande indifférence, qui, grâce à son énergie, finit par se changer en un véritable enthousiasme.

Cette préface nous dit également que Yonge a enfin su trouver des littérateurs anglais pour faire traduire les paroles italiennes tant bien que mal, et nous prouve par différents récits, qu'à cette époque déjà le goût pour la musique sérieuse était devenu assez général. Les compositeurs, dont les madrigaux se trouvent dans cette collection sont : Palestrina, Luca Marenzio, Ferabosco, Orlando di Lasso, Giovani Ferretti et Girolamo Converto, et presque tous ces morceaux sont excellents.

En 1597, Yonge publia un second volume de la *Musica transalpina* et ce sont les madrigaux de ce volume, qui aujourd'hui encore sont chantés dans tous les *madrigal-clubs*.

L'un des plus beaux est celui de Giovanni Crôce, *Cynthia, thy song and chaunting*. La grâce et la suavité de la mélodie y font oublier le non-sens des paroles du traducteur.

En 1590, Thomas Vatson a aussi publié une collection de madrigaux italiens sous le titre : *Italian Madrigals englisted, not to the sense of the original Ditty, brcs after the affection of the note*. On y trouve, en outre, quelques compositions d'auteurs anglais et surtout de William Byrd, parmi lesquels il faut citer le madrigal *This sweet and merry month of May*, comme le meilleur de la collection, autant par la musique que par la poésie.

La dernière collection de madrigaux italiens a été publiée, en 1598, par Thomas Morley, sous le titre de *Madrigals to five voices, selected out of the best italian authors*. C'est à cette époque, que les compositeurs anglais ont commencé à publier leurs madrigaux. Ceux de Thomas Weelkes et George Kirbye furent publiés en 1597; la collection de ceux de John Wilbye en 1598, et celle de Thomas Rennet en 1599.

La collection la plus célèbre est celle publiée, en 1601, par Thomas Morley, sous le titre : *The triumphs of Oriana*. Les connaisseurs placent John Wilbye à la tête de leurs auteurs favoris.

La période la plus florissante du madrigal est depuis le règne d'Élisabeth jusqu'à la fin de celui de son successeur, et la dernière collection fut publiée en 1613. C'est celle de *Ward*.

C'est de cette époque que date le goût en Angleterre pour la musique chorale, et presque toutes les institutions chorales doivent leur origine au madrigal. Les *madrigal-clubs* les plus célèbres en Angleterre ou plutôt les seuls sont ceux de Londres, Manchester et Birmingham.

Le club de Manchester m'ayant fait l'honneur de m'inviter à l'une de ses séances, j'ai été à même d'admirer cette belle institution. Il n'y a que soixante-dix membres, hommes et femmes, qui se réunissent tous les quinze jours dans une belle salle de royal-institution.

Là ils chantent depuis sept jusqu'à neuf heures du soir sous la direction de M. Shore, amateur fort distingué, qui possède la véritable tradition de ce genre de musique et dirige avec feu et énergie. Un intervalle de dix minutes est employé à prendre le thé, et ces charmantes réunions, dans lesquelles règnent un bon ton et une cordialité des plus rares, offrent un intérêt vraiment social à côté de la jouissance musicale. Tous les membres, à l'exception de trois ou quatre artistes, sont des amateurs ; mais ils sont excellents musiciens et chantent très juste, malgré l'intonation difficile des compositions, qu'ils exécutent.

La séance se termine par un madrigal du caractère le plus gai, que l'on exécute à chaque réunion.

HENRI PANOFKA.

UNE OASIS MUSICALE.

Le gouvernement nouveau, en général, a beaucoup promis à tout le monde, mais s'agit-il de l'intérêt des artistes, il faut avouer que jusqu'ici il a bien peu tenu. Les artistes, les musiciens surtout ont, on le sait, le rare privilége de souffrir les premiers de toute commotion sociale. Aux premiers grondements de l'émeute, les théâtres se vident, les belles dames, qui par les soins d'un maître habile, travaillaient à polir les notes un peu rebelles de leur voix, à dérouler sur le clavier de longs cordons de doubles croches rapides et perlées, s'envolent comme un essaim de fauvettes effarouchées. Les lustres s'éteignent, les volets se ferment et le silence et l'obscurité, s'emparent de ces salons brillants où régnaient l'or, l'harmonie et la lumière. Si les artistes sont les premiers frappés, il faut avouer en même temps qu'ils sont presque toujours les derniers encouragés et secourus. Le gouvernement actuel en donne malheureusement un exemple : accorder majestueusement d'une main une somme de 200,000 fr. à tous les nécessiteux des diverses branches des arts et des lettres, et de l'autre, retrancher 1,500,000 fr., comme cela vient d'être proposé, sur tous les établissements consacrés aux arts et aux lettres, sur le faible budget destiné aux élèves ayant obtenu le grand prix de l'Institut, sur les pensions des artistes et hommes de lettres, sur le conservatoire, où des professeurs célèbres sont moins payés que des garçons de bureaux, cela peut-il s'appeler encouragement et protection?

En attendant que la République encourage et protège les arts et imite en cela, en cela seulement, sa devancière, nous devons rendre grâces aux esprits sérieux et dévoués qui espèrent que la cause de l'art n'est pas encore perdue, n'invoquent pas le terrible

Jacta est alea renouvelé par M. de Lamartine, et cherchent à réunir dans un lieu commun le faisceau si dispersé, *rari nantes* (pardon de tant de citations latines), de nos sommités musicales. M. Massart a eu le courage de penser que le sentiment de l'art, que le goût de la musique pouvaient se maintenir malgré le bruit des discussions et des émeutes, et qu'une belle œuvre de Beethoven, modèle d'ordre, de régularité, d'élévation, avait chance d'être bien reçue, quoiqu'une portion de la société ne pratique pas peut-être aujourd'hui un très grand respect pour ces admirables principes. M. Massart a donc continué de réunir, dans ses soirées, les artistes que la tempête n'a pas dispersés, et, tous les jeudis soir, nous pouvons admirer chez lui les talents éminents qui nous sont restés.

M. Massart, arrivé à cette époque où le talent est dans toute sa maturité et sa force, se consacre presqu'exclusivement à l'interprétation des grandes œuvres de la grande école, Mozart, Haydn, Beethoven et Weber, ce qui ne l'empêche pas quelquefois de révéler parfois son admirable exécution dans des œuvres d'une facture plus moderne. Il faut avouer aussi qu'il s'entoure des interprètes les plus intelligents de tous les styles, de toutes les écoles : M. Séligmann, qui comprend avec une intelligence parfaite les œuvres des anciens maîtres; M. Wartel, dont l'intelligence s'est consacrée à l'étude des chefs-d'œuvre de Schubert, de ces admirables petits tableaux de chevalet (qu'on accepte l'expression) que Terburg et Meissonnier envieraient, M. Wartel nous redit les accents en même temps voluptueux et plaintifs de *la Sérénade*, le terrible *Roi des Aulnes*, *le Départ*, ce chant si rapide, si original, qui exprime si bien le mouvement vagabond et irrégulier du coursier que l'ardeur entraîne, et le regret du voyageur errant qui adresse à tout ce qu'il a aimé un long et peut-être éternel adieu.

Mlle Aglaé Masson, qui était déjà une pianiste d'un grand mérite à l'âge où d'autres en sont encore à apprendre les premiers préceptes de leur art, Mlle Masson, qui joint le sentiment de l'art à l'exécution la plus parfaite, et dont le talent s'agrandit et s'élève de jour en jour, intéresse et ravit l'auditoire d'élite que M. Massart réunit dans ses salons, en lui faisant successivement apprécier les œuvres si profondes de Beethoven, si subtiles, si délicates de Chopin, si énergiques de Liszt et de Thalberg.

Nous voudrions citer plusieurs autres artistes, mais l'espace nous manque; nous n'oublierons pas cependant, car nous serions bien ingrats, MM. Lebouc et Casimir Ney, le jeune virtuose Léon Reynier, ainsi que M. Ed. Wolff, l'excellent pianiste, dont tous les hommes de goût connaissent les charmantes compositions. M. Joseph Wieniawski, jeune pianiste de 11 ans, ne sera peut-être pas fâché que nous le félicitions sur les remarquables progrès qu'il a faits depuis qu'il a obtenu au concours dernier un second prix de piano : le premier l'attend l'année prochaine s'il continue ainsi : bon sang ne peut mentir, répète-t-on souvent. M. Joseph Wieniawski sera aussi célèbre au conservatoire, que M. son frère Henri Wieniawski, merveilleux enfant qui à dix ans obtenait à l'unanimité le premier prix de violon. M. Joseph Wieniawski est d'ailleurs l'élève de son oncle, M. Ed. Wolff. Cela suffit pour affirmer que les bons et utiles enseignements ne lui manquent pas.

Les soirées de M. Massart se continueront cet hiver, nous le pensons bien, et probablement elles prendront encore plus d'accroissement; tous les artistes de mérite viendront se faire entendre dans une réunion où leur talent est apprécié avec tant d'intelligence et de sympathie. Nous espérons, pour l'avenir de l'art, que l'exemple donné par M. Massart sera suivi par d'autres artistes, et que l'art existera encore cet hiver à Paris. Nous ne sommes pas de ceux qui répètent, à propos de la musique, le fameux *jacta est alea* de M. de Lamartine, ce qui veut dire, bien moins poétiquement et plus véridiquement : Jetons le manche après la coignée.

Z.

COMMISSION DES THÉATRES.

Le président du conseil des ministres, chargé du pouvoir exécutif,

Sur le rapport du ministre de l'intérieur,

Arrête :

Article Ier. Une commission permanente des théâtres est instituée auprès du ministre de l'intérieur.

Article II. Cette commission sera consultée et donnera son avis au ministre sur toutes les affaires relatives aux théâtres et principalement :

1° Sur toutes les questions de législation et d'administration ;

2° Sur l'exécution des cahiers des charges, traités, statuts et arrêtés concernant les théâtres subventionnés par l'État;

3° Sur l'exécution des lois, ordonnances et arrêtés relatifs aux théâtres ;

4° Enfin sur toutes les mesures relatives aux théâtres que le ministre de l'intérieur jugerait convenable de lui déférer.

Article III. Sont nommés membres de la commission des théâtres :

MM. Bixio, représentant du peuple, vice-président de l'Assemblée nationale, qui remplira les fonctions de président;
Barroche, représentant du peuple;
Altaroche, *id.*
Charton (Ed.), *id.*
Gérard (Léon), *id.*
Saint-Marc Girardin, membre de l'Institut;
Mérimée, *id.*
Halévy, *id.*
Delavigne (Germain), homme de lettres;
Alexandre de Longpré, *id.*
Goubaux, homme de lettres, directeur de l'école municipale de François Ier;
Monnais (Ed.), commissaire du gouvernement près les théâtres lyriques;
Perrot, ancien chef du bureau des théâtres à la division des beaux-arts, inspecteur général des prisons.

M. Lassabathie, sous-chef du bureau des théâtres à la division des beaux-arts, est nommé secrétaire de la commission.

Article IV. Le ministre de l'intérieur est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Fait à Paris, à l'hôtel de la présidence, le 29 octobre 1848.

E. CAVAIGNAC.

Le ministre de l'intérieur,
J. Dufaure.

Par deux autres arrêtés dans la même forme, une commission des monuments historiques et une commission des beaux-arts sont également instituées. Les arrêtés contiennent les noms des membres dont elles se composent.

C'est par erreur que le nom de M. Gouin, sous-directeur de l'administration des postes, a été porté sur la liste des membres de la commission des beaux-arts, au lieu de l'être sur celle des membres de la commission des théâtres, dont il est appelé à faire partie.

L'*Association des lettres et des arts*, formée, comme on sait, des membres composant les comités des cinq Associations d'hommes de lettres, auteurs dramatiques, acteurs, musiciens, peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et autres artistes, s'est réunie jeudi 26 octobre, au bazar Bonne-Nouvelle. Une protestation adressée aux membres de l'Assemblée contre les réductions proposées par la commission du budget rectifié de 1848, a été rédigée séance tenante : nous nous faisons un devoir d'en reproduire le texte avec les signatures.

Messieurs,

Les membres des cinq Associations des lettres et des arts viennent vous exprimer l'étonnement et la douleur dont les a frappés la lecture du rapport du budget, lequel conclut à d'immenses réductions pesant spécialement sur les arts et les lettres.

Les littérateurs et les artistes ont droit d'attendre des représentants de la République, et des idées plus larges et une sollicitude plus éclairée.

Ils avaient cru jusqu'ici que la République, dans son œuvre de propagande civilisatrice, s'empresserait de répandre, de développer parmi les masses la culture des lettres et l'amour des beaux-arts. Les lettres et les arts ont immortalisé les républiques anciennes; ils ont fait aussi la grandeur de la France. Avec eux, disparaîtrait notre gloire, notre influence la plus légitimement acquise, et la France descendrait au second rang des nations.

Avant l'établissement de la République, l'opposition répétait souvent que le gouvernement ne comprenait pas les arts et qu'il ne faisait rien pour les lettres. On applaudissait ses adversaires quand ils montraient ce gouvernement voué aux intérêts matériels et délaissant les intérêts sacrés de l'intelligence.

« La totalité des secours que vous donnez aux hommes de » lettres en France est la 1800e partie de votre budget national! » s'écriait M. de Lamartine avec une généreuse indignation. Voilà » ce que la France fait pour ces idées qui lui ont conquis le » monde et qui, plus fidèles que ses armes, ont gardé leur con» quête et la garderont toujours, tant qu'un rayon de génie ne » cessera pas d'illuminer ce pays! » Eh bien! le peu que faisait la France pour les lettres et pour les arts, on a trouvé que c'était trop encore!

C'est donc avec peine que nous avons lu dans le journal officiel, ce rapport où l'on propose à l'Assemblée nationale des réductions telles, sur le chapitre des lettres et des arts, qu'il n'était pas possible de les pousser plus loin, sans déclarer que le gouvernement de la République abolissait à la fois, les artistes, les peintres, les musiciens, les savants, les poëtes, en un mot tout ce qui constitue la gloire intellectuelle de la France!

Oui, dans ce projet, qui n'est malheureusement pas émané de la pensée personnelle d'un seul représentant, l'existence des lettres et des arts est sacrifiée.

L'école de Rome, cette magnifique institution, l'une des plus belles du règne de Louis XIV et de Colbert, se trouve sapée, puisque les fonds à elle attribués par les précédents budgets, n'étaient déjà pas suffisants pour la soutenir avec éclat.

Le Conservatoire de musique, cette utile et libérale création de la première république, qui l'avait doté d'un budget de 250,000 francs à une époque où le nombre des maîtres et des élèves était fort limité, le Conservatoire, réduit depuis lors à 155,000 francs, se trouve aujourd'hui menacé par la République nouvelle, d'une perte de 21,000 francs. Le Conservatoire, à qui nous devons peut-être l'avantage de posséder une musique nationale, se verra forcé de réduire son enseignement, qui n'était même pas à la hauteur des besoins de nos théâtres lyriques.

Les bibliothèques publiques, dont le nombre vient d'être augmenté par l'annexe de celles de l'ancienne liste civile, sont condamnées à une diminution dans le nombre de leurs employés, insuffisants déjà, et à l'abandon complet des travaux de catalogue en projet, sinon en voie d'exécution.

L'école des Chartes, pépinière d'érudits laborieux, si habilement et à si peu de frais organisée naguère (car elle défrayait 32 élèves et professeurs, avec 33 mille francs), l'école des Chartes, désorganisée, retombe dans la situation mesquine et précaire de l'ordonnance de 1825.

Les théâtres subventionnés, que le Gouvernement a pris sous sa tutelle directe, comme de grandes écoles de l'art scénique, qui profitent à l'éducation du peuple, en même temps qu'à l'illustration du pays, les théâtres ne sont pas épargnés par les étranges mesures d'économie que conseille le rapport.

Les musées, l'honneur de la France et la richesse de sa capitale, ne sont pas oubliés dans ces projets d'économies mal entendues.

Les monuments historiques, qui avaient depuis quelques années rencontré tant de sympathies dans les chambres, et qui étaient entretenus, restaurés avec une sorte de religion, les monuments historiques vont perdre aussi une partie des allocations sur lesquelles ils avaient dû compter.

Les souscriptions accordées aux ouvrages de littérature et d'art comme un appui et un encouragement aux industries de la librairie et de l'imprimerie, aussi bien qu'aux arts du dessin et aux lettres, ces souscriptions, déjà si modiques, si peu dignes de leur objet, sont totalement retranchées des budgets du ministère de l'instruction publique et de l'intérieur.

Les chaires des Facultés sont comprises dans les économies pour une réduction de 150.000 fr., inexplicable et impossible à réaliser.

Les pensions littéraires, les indemnités aux artistes, ces modestes secours accordés à la vieillesse après une vie de labeurs et souvent de succès; ces faibles encouragements destinés aussi à favoriser l'essor du talent, vont, en disparaissant presque du budget, proclamer l'injustice et l'ingratitude de la France.

Enfin les commandes et les acquisitions d'objets d'art, de tableaux et de statues, qui, réparties entre nos musées et nos palais, étaient pour les artistes un but permanent d'émulation, un légitime espoir de récompense, sont à peu près suspendues pendant une année, comme si, pendant cette année-là, le peintre devait briser sa palette, le statuaire son ébauchoir.

Voilà, Messieurs, quelles seraient les déplorables conséquences d'un vote, qui, en économisant sur l'ensemble du budget une somme comparativement si minime qu'elle ne peut avoir aucune influence sur la quotité de l'impôt, ruinerait irrévocablement peut-être ces admirables institutions, que nous ont léguées les gouvernements du passé, et que nous devions transmettre, cultivées, agrandies, enrichies, comme un pieux héritage, aux gouvernements de l'avenir!

Les membres de l'Association des Lettres et des Arts espèrent, Messieurs les représentants, que leurs justes réclamations seront écoutées avec bienveillance. Vos lumières, votre patriotisme sont, à nos yeux, les plus sûrs garants de la sollicitude qui présidera à une décision si importante pour les destinées des lettres et des arts.

Délibéré et adopté en la séance du 26 octobre 1848.

Les membres du bureau :

MM. Anicet-Bourgeois, président; Louis Desnoyers, I. Taylor, Pérignon, Samson, Paul Lacroix (bibliophile Jacob, Emmanuel Gonzalès et Albert.

Les membres présents du comité de l'Association des lettres et des arts :

MM. Adolphe Adam, Bouton, Achille Jubinal, Léon Kreutzer, Émile Wattier, Fleury Jemma, Léo Lespès, Massart, Louis Rochet, Battu, Gouffé, H. Gautier, Justin Ouvrié, Tarriot, Eugène de Mirecourt, Joufferoy, Charles Rochet, De Fontenay, Lefebvre, Vallou de Villeneuve, Arth. Ponroy, Beaume, Derval, Francis Wey, Armand Villot, Berthier, Julien Lemer, Picot, Barye, Émile Desmarest, Gelée. Petit, Gayet, Guenepin, E. Cibot, Watelet, Roehen, Jolivard, Mary Lafon, Emmanuel Gonzalès, Berlioz, Félix Deriège, Claude Thevenin, Gautier, Henry Celliez, Auguste Vitu, Bouffé, Et. Blanc, Et. Enault, Dubourjal, Leménil, Geoffroy, Pottier, Dauverné, De Lascaux, Lebel, Pajou, Chéri, Amant, Godefroid, Ach. Comte, Tulou, Dumoulin, Zimmermann, Meraciier, D'Henneville, Béchem, Rignault, Albert-Lenoir, Bousquet, Mantz, Maurice Bourges, Kastner, Allyre-Bureau, Klosé, Brandus, Panseron, Mohr, Durat, Prumier, Nargeot, Gosse, Allais,

Eugène Cicéri, Sabatier, Duprez, Ch. Dupeuty, Ferdinand de Villeneuve, F. Halévy, Ch. Dumanoir, Tolbecque, Rousselot, Abel de Pugol, Schopin, Léon Cogniet, Duval Lecamus, Desmaisons, Bayard, Édouard Brisebarre.

NOUVELLE BIOGRAPHIE DE MOZART,

SUIVIE

d'un Aperçu de l'histoire générale de la musique et de l'analyse des principales œuvres de Mozart,

par **ALEXANDRE OULIBICHEFF**

(Cinquième article.*)

En effeuillant page à page cette curieuse et véridique biographie, nous n'y avons pas encore trouvé d'amour. Pas d'amour dans la vie d'un grand musicien! cela s'est vu, témoin Beethoven; mais il n'en fut pas ainsi de Mozart : chez lui le cœur et les sens jouèrent très activement leur rôle. Le cœur avait commencé le sien lorsque Mozart se dirigeait pour la dernière fois vers Paris. A Manheim, où il s'arrêta, il fit la connaissance d'un employé, nommé Weber. Cet employé était père de cinq filles. L'une d'elles, qui s'appelait Aloyse, avait quinze ans et une voix magnifique : quelle séduction pour un compositeur! Aloyse venait précisément de débuter sur le théâtre de Manheim, et voici ce que Mozart écrivait d'elle : « Il n'y a que le jeu qui lui manque, » et, à cela près, elle pourrait faire la *prima donna* sur tous les » théâtres du monde. . . . . Elle chante supérieurement l'air, » avec les terribles passages, que j'ai composés pour la *De Amicis*.» Il n'en fallait pas davantage : Mozart était pris, et de son côté la jeune personne ne se montrait pas insensible. Le père, calculateur obligé, comme tous les employés et tous les pères, ne pouvait s'empêcher de sourire à la perspective dorée des avantages qui résulteraient de l'alliance d'un compositeur de génie et d'une cantatrice prodigieuse; mais, comme, en attendant, la cantatrice prodigieuse ne gagnait que des appointements très minces, et que le compositeur de génie ne gagnait rien ou à peu près, la nécessité d'ajourner fut généralement comprise, et les deux amants se séparèrent, non sans douleur, mais en se prémunissant contre les ennuis et les tourments de l'absence par la sainteté des serments.

Quand Mozart revint à Manheim, toujours amoureux, Aloyse n'y était plus; en quelques mois, la fortune de la cantatrice avait marché plus vite que celle du compositeur. Applaudie, fêtée chaque soir, elle avait suivi la cour du nouvel électeur de Bavière, Charles Théodore, à Munich. Mozart courut l'y rejoindre; mais, hélas! quelle réception l'y attendait! De quel coup d'œil superbe la jeune *diva* salua-t-elle ce prétendant, qui lui rapportait sa taille exiguë, son long nez, sa maigreur, et peut-être aussi l'habit rouge à boutons noirs qu'il portait en deuil de sa mère! Dès la première visite tout fut fini; Mozart sentit qu'il n'était plus rien pour Aloyse, et au lieu d'éclater en sanglots, de se répandre en reproches, il prit un parti plus digne d'un musicien : il alla se mettre au piano, et chanta de sa voix la plus nette et la plus claire, que n'altérait pas la moindre émotion : *Ich lass das mädel gern, das mich nicht will* (Je quitte volontiers la fillette qui ne veut pas de moi.)

Était-ce le dénouement que vous attendiez de cette première passion d'un jeune artiste, trompé dans son espoir, blessé dans son amour-propre? Patience, la vengeance de Mozart ne s'en tint pas là. Nous avons dit que le père d'Aloyse avait plusieurs filles; dans le nombre il y en avait une dont le nom promettait ce qu'Aloyse avait si mal tenu. Elle s'appelait Constance; elle ne chantait pas, mais elle jouait du clavecin, et Mozart lui avait donné quelques leçons. Soit pitié, soit amour, soit tout autre sentiment, Constance ne dédaigna pas de ramasser ce que la fière Aloyse avait jeté à terre, de renouer une chaîne qu'elle avait brisée. Il était écrit là-haut que Mozart ne sortirait pas de la famille. Plus tard, Aloyse Weber devint la célèbre madame Lange, Constance la simple et douce moitié de l'illustre Mozart. M. de Nissen, qu'elle épousa en secondes noces, avance l'opinion que ce qu'elle aimait en son premier mari, c'était son talent plutôt que sa personne; sur quoi M. Oulibicheff dit avec beaucoup de finesse : « C'est ce que je n'ai aucun moyen de vérifier, » mais je conçois tout ce qu'une telle croyance a de tranquillisant et de flatteur pour l'homme ordinaire qui a épousé la veuve » d'un grand homme. Lorsqu'on a fait quitter à une femme un » nom resplendissant de gloire, il est doux de penser que l'admiration seule le lui avait fait prendre, et qu'elle porte avec » un égal plaisir le nom nouveau et plus modeste que l'amour » lui a donné. Il est certain que l'amour, même à cinquante ans, » peut compenser la gloire, étant de sa nature une compensation à toutes choses. »

Voilà donc Mozart revenu de Paris, revenu de Munich, et fixé à Salzbourg dans ses fonctions d'organiste de la cour et du dôme pour deux longues années, qu'il y passa sans désemparer. Au bout de ce temps, pendant lequel il sembla dormir, son génie avait atteint le point de sa maturité : il le prouva en composant son premier chef-d'œuvre. L'électeur de Bavière le chargea d'écrire un opéra pour le carnaval de 1781 : Mozart obtint, non sans difficulté, un congé de six semaines, et partit au mois de novembre. Le poème qu'il s'agissait de mettre en musique avait pour titre : *Idomeneo, rè di Creta, ossia Ilia e Idamante*. L'auteur des paroles, un certain abbé Varesco, demeurait à Salzbourg, et ne pouvait se rendre à Munich. Nous devons à cette circonstance plusieurs lettres qui révèlent le bon sens, le bon goût, l'intelligence dramatique dont Mozart était doué. Toutes les fois qu'il demande à son poëte un changement, un arrangement quelconque, il s'appuie sur des raisons sans réplique; Gluck, le réformateur du drame lyrique, n'en eût pas trouvé de meilleures que lui.

Et comme il mène vigoureusement, victorieusement sa besogne de compositeur! Ni l'inspiration, ni la confiance ne lui manquent. Aux répétitions, les deux premiers actes d'*Idoménée* excitaient un enthousiasme inquiétant pour le troisième, qui n'était pas encore achevé. Mais Mozart ne doutait de rien : « J'ai, disait-il, » la tête et les mains si pleines du troisième acte qu'il ne serait » pas étonnant que je devinsse moi-même un troisième acte. Lui » seul coûte plus de peine que tout un opéra, car il n'y a pas une » scène qui n'y soit du plus haut intérêt. » Il dit encore à ce propos : « Le troisième acte vaudra pour le moins les deux » autres; moi, je pense qu'il vaudra infiniment mieux, et qu'on » pourra dire avec raison : *Finis coronat opus*. »

Mozart ne se trompait pas dans ses pressentiments : l'électeur, qui venait aux répétitions, l'encourageait de son suffrage : « L'opéra sera charmant, disait-il; on ne croirait pas que quelque » chose d'aussi grand pût se loger dans une si petite tête. » Les musiciens étaient du même avis; oui, mais le père de Mozart, continuant son emploi de conseiller modérateur, ne cessait de lui adresser de sages avis pour le tenir en garde et en haleine. « Tu sais, lui écrivait-il, mon cher Wolffgang, qu'on ne peut » avoir tout le monde pour ami. Les *si*, les *mais* se glissent partout. On doutait que le second acte pût être aussi beau et aussi » neuf que le premier; ce doute levé, on doutera difficilement » du troisième acte, mais je parie ma tête qu'il se trouvera des » gens très disposés à croire que cette musique ne fera pas sur » la scène l'effet qu'elle produit dans un salon. Pour les désabuser, » il ne faudrait pas moins, il est vrai, que le plus grand zèle » et la meilleure volonté possible de la part de tout l'orchestre. » Cherche donc à tenir tous ces messieurs en belle humeur, à les » flatter, et à t'assurer de chacun d'eux par des compliments. Je » connais ton style; il réclame de tous les instrumentistes l'attention la plus minutieuse et la plus soutenue, et ce n'est pas

(*) Voir les numéros 20, 22, 34 et 37.

» bagatelle pour un orchestre que d'être tendu, pendant trois » heures, à ce degré d'application et de soin. Chacun, jusqu'au » plus mauvais *bracciste* (1), est sensiblement flatté quand on le » loue *tête à tête*; tous en deviennent plus attentifs et plus zélés, » et il n'en coûte que deux mots de politesse. » Et dans une autre lettre : « Je te recommande de ne pas songer uniquement aux » connaisseurs en travaillant. Tu sais qu'il y a toujours cent » ignorants contre dix connaisseurs; n'oublie donc pas ce qu'on » nomme le populaire (*das populare*), afin de chatouiller quelque » peu les longues oreilles. » A quoi le fils répondit : « Ne vous » mettez pas en peine de ce qu'on nomme le populaire : il y a » dans mon opéra de la musique pour tout le monde, excepté » pour les longues oreilles. »

Léopold Mozart voulut savoir par lui-même jusqu'à quel point son fils disait vrai. Le 26 janvier 1780, veille de l'anniversaire de la naissance de Wolfgang, et du jour fixé pour la première représentation d'*Idoménée*, il arrivait à Munich avec sa fille. Le lendemain, il assistait à l'un des grands événements de la musique moderne, qui était aussi le plus grand événement de sa vie entière. « Beaucoup d'autres habitants de Salzbourg, dit M. Oulibicheff, étaient venus grossir l'auditoire... L'opéra eut un succès immense : le public cria, trépigna, battit des mains et des » pieds. Mais qui pourrait exprimer l'état de notre vieillard, » blotti, je suppose, dans un coin de l'orchestre, écoutant, sans » trop en croire ses oreilles, se perdant dans la conception titanienne du quatuor et dans les chœurs sublimes où les bravos » du public tonnent avec le courroux de Neptune? Qu'on se figure » un homme arrivé, plus que sexagénaire, à la plus grande joie » de sa vie; un savant musicien dans l'extase où le plonge une » composition, dont rien jusque-là ne pouvait avoir donné la » plus légère idée ni à lui, ni à personne; le maître de Mozart » assistant à la première leçon de musique universelle que le » monde reçoit de son élève, de l'élève dont il conduisit les petits » doigts, alors qu'ils étaient trop faibles pour écrire ce qu'une » tête de cinq ans avait conçu; cet élève, que Dieu même lui » avait confié, le but de son existence, sa gloire, son orgueil, » son bonheur, son tout, son fils unique enfin! Là devait s'arrêter la tâche du vieillard; là finissent les rapports d'autorité et » de dépendance absolue entre un père et un fils, qu'*Idoménée*, » plus encore que ses vingt-quatre ans, avait achevé d'émanciper. »

Voilà ce qu'un chef-d'œuvre immortel fit pour la gloire et pour l'indépendance de Mozart : voyons ce qu'il fit pour sa fortune. Le jeune compositeur s'oubliait dans les délices de Munich. Quand nous disons qu'il s'oubliait, cela signifie qu'il y jouissait de son succès en y écrivant de temps en temps d'admirables choses, comme le célèbre offertoire *Misericordias Domini*, et qu'il ne songeait pas trop que son congé était expiré depuis trois mois. Peut-être croyait-il que le noble archevêque ne pourrait manquer d'être indulgent et pardonnerait à l'inexactitude en faveur du mérite. Peut-être croyez-vous vous-même que le retour de Mozart va être celui de l'enfant prodigue, et que le veau gras sera immolé pour célébrer les hauts-faits accomplis par lui durant son voyage? Illusion! monseigneur Colloredo s'occupe bien de ces misères. Mozart peut être un homme de génie, si bon lui semble; mais avant tout, il est aux gages de monseigneur. Monseigneur s'est rendu de Salzbourg à Vienne : pourquoi Mozart est-il à Munich? pourquoi n'est-il pas à Vienne avec la suite de monseigneur? pourquoi ne gagne-t-il pas son argent, et vous savez quel argent! 500 florins par année, ni moins ni plus!

Un ordre est expédié : l'enfant prodigue se dépêche de faire ses paquets; il arrive à Vienne et on l'envoie dîner à la cuisine, avec la valetaille de monseigneur, lui, le sublime musicien, l'auteur d'*Idoménée!* Il n'a pour distraction pendant le repas que les grosses plaisanteries de deux valets de chambre, occupant le haut bout de la table, de deux cuisiniers, d'un confiseur, plus deux artistes, ses confrères à la chapelle de Salzbourg, Cecarelli et Brunetti. Le soir, quand il y avait musique, soit chez l'archevêque, soit chez tout autre seigneur, le cérémonial s'exerçait avec une rigueur inflexible. Un valet de chambre du prélat se tenait à la porte des grands appartements, faisant le guet, et dès qu'il voyait paraître un musicien, il appelait un laquais pour lui servir d'introducteur et lui assigner le coin du salon où il devait rester immobile, jusqu'à ce que le concert commençât. L'auteur d'*Idoménée* pouvait bien s'imaginer que ce cérémonial n'était pas fait à son adresse. Le prince de Galitzin donnait un concert, où il avait invité l'archevêque, pour avoir, non sa personne, mais ses gens. Mozart se présente seul, coudoie le valet de chambre, devance le laquais, accouru au cri d'alarme du factionnaire, traverse les appartements, va droit au prince, lui fait son compliment et s'installe au poste d'honneur, tandis que, réfugiés dans leur coin, Brunetti et Cecarelli le regardaient avec des frissons d'épouvante. Un tel excès d'audace provoqua de la part de l'archevêque une colère fougueuse, dont les expressions n'avaient rien d'évangélique.

Enfin, la mesure fut comblée. Un seul concert, donné à Vienne, aurait rapporté à Mozart le double du misérable traitement qu'il recevait à Salzbourg. Il demanda la permission de le donner, ce concert, et la permission lui fut refusée. L'archevêque ne voulait même pas consentir à ce qu'il jouât gratis au profit des veuves des musiciens, et il ne fallut pas moins que l'intercession de toute la noblesse de Vienne pour vaincre l'obstination du prélat. Mozart joua donc au profit des veuves, et fut accueilli par le public avec des transports d'enthousiasme, mais il lui fallut renoncer à jouer pour lui-même. Il se passa entre l'archevêque et lui une scène dans laquelle les mots de *gueux*, de *maraud*, de *coquin*, retentirent à ses oreilles. Mozart garda le lit pendant deux jours, mais avant de s'y mettre il avait envoyé sa démission.

Monseigneur l'archevêque était stupide ou fou : il traitait Mozart comme l'ambassadeur de France à Venise, M. de Montaigu, avait traité J.-J. Rousseau; mais J.-J. Rousseau n'avait fait alors ni l'*Héloïse*, ni l'*Émile*, ni même le *Devin du village*, et Mozart avait fait *Idoménée!*

Désormais Mozart prit le parti de vivre en artiste, librement, aventureusement, et de ne plus chercher de places, qui, suivant la remarque de M. Oulibicheff, ne vinrent le chercher qu'au moment de descendre au tombeau.

PAUL SMITH.

(1) Joueur d'alto ou de viole, *viola di braccio*.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, au théâtre de la Nation, première représentation de *Jeanne la Folle*, opéra en cinq actes.

*** Les répétitions du *Prophète* commenceront jeudi prochain.

*** Roger doit être à Paris du 10 au 15 de ce mois. Sa tournée provinciale, en compagnie de Jenny Lind, a été une suite de brillants succès. Le rôle d'Elvino de *la Sonnambula* est un de ceux dans lesquels il a produit l'effet le plus délicieux et le plus saisissant.

*** On raconte que pour se préparer à jouer le rôle de *Jeanne la Folle*, mademoiselle Masson, accompagnée de sa mère, était allée visiter un hospice d'aliénés, la Salpêtrière. Arrivée devant une folle furieuse, l'artiste étudiait les contorsions de cette infortunée, lorsque celle ci saisit deux larges gamelles de soupe et les lança au visage de madame Masson, la mère, qui faillit s'évanouir, et s'enfuit après avoir repris ses sens. Sa fille la suivit, parfaitement dégoûtée de l'étude de la folie d'après nature. Gavaudan avait été plus heureux, lorsqu'il se disposait à jouer *le Délire*. Il se rendit à Charenton avec les auteurs du poëme et de la musique, Révéroni Saint-Cyr et Berton. Il rencontra précisément l'original qu'il cherchait dans un vieux *maestro di capella*, qui posa devant lui sans s'en douter, et ce fut sur la table d'un cabaret voisin de l'hospice que Berton écrivit la mélodie caractéristique : *Jouer toujours...., voila le charme de la vie.*

*** Dans les dernières représentations de *la Muette*, qui se sont succédé à peu de jours d'intervalle, Poultier s'est distingué par la manière dont il a rempli le rôle de Masaniello. Sa voix a gagné en force dans le médium ce qu'elle a perdu en douceur argentine dans les notes élevées : aussi l'artiste chante-t-il

avec plus d'énergie que jamais la barcarolle et le duo du second acte; au quatrième, il a dit l'air du *Sommeil* avec beaucoup de charme, sans atteindre précisément à l'effet qu'il avait l'habitude d'y produire lors de ses débuts. Mademoiselle Dhalbert (aujourd'hui madame Ponchard) et madame Hébert Massy ont rempli l'une après l'autre le rôle de la princesse. La première a besoin de donner à son chant plus de fermeté, plus de correction, de laisser là toutes les allures de l'écolière timide; la seconde, au contraire, ne laisse rien désirer de ce que donnent l'art et l'expérience : elle est ce qu'elle doit être avec ses qualités et ses défauts.

*** On répète le ballet intitulé *Tartini* pour Fanny Cerrito et Saint-Léon.

*** Vendredi a eu lieu le début d'un baryton, M. Lefort, ancien élève du Conservatoire, dans le rôle d'Ashton, de *Lucie*. La voix de ce jeune artiste convient peut-être mieux aux salons qu'au théâtre.

*** Dans le compte-rendu de l'opéra italien, *Andremo à Parigi*, en nommant les artistes qui chantaient dans le *Viaggio à Reims*, nous avons omis le nom de Bordogni, alors chargé d'un des principaux rôles de l'ouvrage.

*** Vers la fin de l'autre semaine, Audran avait été pris d'une indisposition, qui heureusement n'a rien offert de grave. Les répétitions du *Val d'Andorre* n'ont donc subi qu'une courte interruption, et aujourd'hui elles sont assez avancées pour que la première représentation de cet ouvrage important puisse avoir lieu samedi prochain.

*** Madame Ugalde-Beaucé a rempli cette semaine, pour la première fois, le rôle de Catarina dans *les Diamants de la couronne*.

*** Dans un concert donné le 30 du mois dernier à Manchester, par madame Lozano, Panofka a joué avec le plus brillant succès trois de ses morceaux favoris, le rondo de Concert, la valse de Bravoure, et le Carnaval de Naples.

*** M. le préfet de la Seine a décidé que la ville de Paris donnerait des concerts et paierait les artistes qui en feraient partie; ces concerts seront dirigés par M. Tilmant.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*. 27 *octobre*. — La restauration de M. Hanssens, l'artiste émérite, comme chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie, n'a duré que huit jours. M. Hanssens neveu a repris le sceptre musical, et son règne datera du 19 de ce mois. L'apparition du chef d'orchestre définitif a provoqué force bravos d'un côté, force protestations de l'autre. Les bravos étaient pour le jeune et habile artiste, les protestations pour le malheur et les cheveux blancs de l'oncle. Ce commencement d'hostilités n'était pas fait pour rassurer M. Garras, premier ténor d'opéra-comique et deuxième du grand opéra, qui s'essayait, sans débuts, dans le rôle de Fernand de *la Favorite*. Cependant M. Garras a fini par surmonter sa frayeur, et il est sorti victorieux de cette périlleuse soirée. L'opposition réservait toutes ses forces contre M. Massol: l'entrée de don Alfonse a été le signal du combat. Mais ceux qui ne veulent juger le directeur que sur ses œuvres ont applaudi vivement l'artiste; M. Massol est resté maître du champ de bataille, et il a partagé avec mademoiselle Jullien les honneurs d'un triomphe bien mérité. Jamais peut-être il n'avait déployé à un plus haut degré ses qualités éminentes.

— On annonce l'arrivée de M. Bauche, premier ténor, qui, en attendant ses débuts à l'Opéra-Comique de Paris dans *les Monténégrins*, vient nous consacrer quelques soirées.

— Rien n'égale le succès de vogue et d'enthousiasme obtenu par l'Alboni, qui a terminé ses soirées comme elle les a commencées au milieu de la foule et au bruit des bravos.

— La première représentation de *Lucrezia Borgia* a montré la troupe italienne dans l'opéra sérieux. Cette nouvelle épreuve lui a été complétement favorable. La délicieuse voix de M. Calzolari a fait merveille; madame Éverse, qui débutait dans le rôle de Lucrèce, a été applaudie dans les scènes pathétiques du deuxième acte. Mademoiselle Alboni entrait dans la salle au moment où madame Biscottini commençait les fameux couplets du banquet : la célèbre cantatrice, qui venait de chanter le même morceau au théâtre de la Monnaie, a joint ses applaudissements à ceux du public.

*** *Anvers*. — L'association lyrique anversoise vient d'arrêter le programme pour son concert d'hiver. L'œuvre capitale du programme est *le Christ au Mont des Olives*, de Beethoven.

*** *Berlin*. — On répète un nouveau ballet, *la Matinée orientale*, dans lequel mademoiselle Lucie Grahn remplira le rôle principal. M. Blum, un de nos plus anciens et de nos meilleurs artistes, se retire du théâtre; il vient de faire ses adieux au public par une représentation extraordinaire, dans laquelle il a joué les meilleurs rôles de son répertoire. Le finale de *Don Juan* et l'opéra-ballet *le Dieu et la Bayadère* lui ont valu de vifs applaudissements, dont mademoiselle Maria Taglioni a eu sa juste part. Mademoiselle Cruvelli a chanté avec grand succès le rôle de *Norma*. Mademoiselle Kellberg débutait ce soir dans le rôle d'Adalgisa; on lui prédit un brillant avenir.

— Il est question de faire du Théâtre de la Cour un théâtre national. On ne sait pas si dans ce cas le roi continuera à cet établissement la subvention annuelle de 150,000 thaler.

*** *Leipzig*. — Le quatrième concert d'abonnement a eu lieu au *Gewandhaus*. Cette solennité a commencé par l'ouverture de *Lodoïska*, de Cherubini, et s'est terminée par une symphonie d'Haydn. Une ouverture inédite de Mendelssohn a été assez froidement accueillie.

*** *Stuttgardt*. — La réouverture du Théâtre Royal a eu lieu à la grande satisfaction du public et des artistes, dont la position eût été des plus critiques si ce bel établissement fût resté fermé, comme le bruit s'en était répandu. Les prix ont été considérablement réduits; c'est ainsi qu'une place de première galerie ne coûte plus que 33 kreutzer, pas tout à fait 23 sous. On a donné, depuis la réouverture, *Freschütz*, *Faust*, *la Vestale*, *Oberon*.

*** *Darmstadt*.— Pendant quelque temps on avait lieu, de craindre que le théâtre de la cour ne fût fermé. Nous avons maintenant tout espoir que cet établissement, justement renommé en Allemagne, va prendre un nouvel essor sous la direction du comte de Lehrbach, nommé intendant. Pour le moment, il n'y aura que deux représentations par semaine, et quatre abonnements à douze représentations.

*** *Francfort*. — Depuis que l'anarchie a été vaincue par la force des armes, la foule afflue chaque soir au théâtre. Joignez à cela que l'administration et les acteurs sont à l'abri des attaques de la critique, les journaux se préoccupent de plus graves intérêts, de sorte qu'au milieu de la gêne et du mal aise général, le théâtre de la ville est en pleine voie de prospérité.

*** Jardin d'hiver.— La grande fête annoncée pour aujourd'hui dimanche, au Jardin d'Hiver, sera la plus belle qui ait encore été organisée dans ce palais des Champs-Élysées. Les honneurs en seront faits par madame Sabatier, dont la rentrée est si impatiemment attendue. En voici, du reste, le programme : d'une heure à deux, promenade dans le jardin et les salons parfaitement chauffés : les grandes eaux joueront au moyen de la vapeur; exposition de l'orangerie, fleurs et tableaux, cabinet de lecture, inauguration des billards, tir et jeux de société, etc. A deux heures très précises, grand concert par mesdames Sabatier, Iweins-d'Hennin, Roulle; MM. Ponchard, Wartel, Octave, Iweins, Garry, Forestier, Bonicourt, Wiereck, Hottin et l'orchestre de Fessy; à quatre heures, nouvelle tombola de bouquets, portraits et bustes d'artistes (mesdames Damoreau, Grisi, Alboni, Sabatier, MM. Ponchard, Duprez, Rubini, Mario, Roger; lots comiques, Levassor, Alcide Tousez, Ravel, etc., tirés par Neuville), et pour laquelle chaque dame recevra un billet en entrant. Le prix d'entrée ne sera pas augmenté pour cette grande et belle fête. S'adresser d'avance *au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, pour les billets de famille.

Ernest Deschamps, *gérant*.

En vente chez BRANDUS et Cᵉ, éditeurs, 97, rue Richelieu.

RONDEAU

COMPOSÉ POUR Mᴸᴸᴱ ALBONI,

DANS LE ROLE DU PAGE DES

HUGUENOTS,

PAR

GIACOMO MEYERBEER.

Prix : 6 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 46. 12 Novembre 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. Union artistico-musical.
Rome. Merle.
Amsterdam. Theune et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
50 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

SOMMAIRE. Théâtre national de l'Opéra-Comique : *le Val d'Andorre*. — Théâtre de la Nation : *Jeanne la folle* (première représentation) ; par H. BLANCHARD. — Bibliothèque de M. J. Taylor. — Nouvelles. — Annonces.

Nos Abonnés recevront, avec le numéro de ce jour, LA REDOWATSCHKA Redowa-Polka dansée par madame Cerrito Saint-Léon dans le ballet LA VIVANDIÈRE.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE VAL D'ANDORRE.

Samedi, 11 novembre.

Nous sortons du théâtre, et avant de mettre sous presse, nous voulons dire à nos lecteurs quelques mots de la première représentation à laquelle nous venons d'assister. Le temps et l'espace nous manquent également pour entrer dans le détail de l'un des succès les plus brillants et les plus complets qu'on ait obtenus jamais à l'Opéra-Comique, en remontant jusqu'au *Déserteur* et en redescendant jusqu'à *Joconde*, à la *Dame blanche*, au *Domino noir* et aux *Mousquetaires de la Reine*.

Les auteurs de ce dernier ouvrage, si heureux, si populaire, et dont la vogue a fait époque, MM. de Saint-Georges et Halévy, viennent d'acquitter la dette qu'ils avaient contractée envers le public. Leur *Val d'Andorre* sera le digne pendant de leurs *Mousquetaires*, d'autant mieux qu'il ne leur ressemble en aucune façon. Impossible de concevoir deux ouvrages plus opposés de sujet, de style, de paysage et de costume. Là, rien que des habits dorés, du velours, de la soie, des rubans, des dentelles : ici au contraire, rien que des vestes, des jupons courts, de la bure et de l'indienne. Là, les plus grands personnages de la cour de France, ici de pauvres montagnards. Là, l'honneur d'une noble demoiselle compromis par suite d'une intrigue ; ici la probité d'une jeune fille se brisant à l'écueil d'une belle action, et cette jeune fille accusée, jugée, sauvée, comme Ninette de la *Pie voleuse*, mais par des ressorts et des moyens tout différents !

Le *Val d'Andorre* offre la réunion si rare d'un libretto taillé à *la Sedaine*, c'est-à-dire où la gaîté se mêle toujours au pathétique, et d'une partition de grand maître, écrite avec cette verve de génie, avec cette profonde connaissance de l'art, sans lesquelles il n'est pas de production vraiment originale. Le *Val d'Andorre* ne rappelle aucune des partitions de l'auteur de la *Juive* et de l'*Eclair* : ce sont d'autres intentions, d'autres effets : on n'y retrouve que la pureté, la finesse de sentiment, la richesse d'imagination et de savoir, dont se compose essentiellement son individualité musicale.

Dans huit jours, nous expliquerons ce que nous ne pouvons qu'effleurer aujourd'hui ; dans huit jours, nous analyserons ; aujourd'hui nous nous bornons à jeter sur le papier des impressions encore toutes vives et toutes palpitantes. Nous écrivons, entre le rire et les larmes, encore tout émus de l'ouvrage et du succès.

C'est que l'ouvrage a été joué et chanté avec un ensemble de talent dont il y a peu d'exemples ; c'est que jamais Mlle Darcier, Mocker, Audran, Battaille, Jourdan, Mlle Lavoye, Mlle Révilly ne se sont mieux entendus pour faire valoir une pièce et une partition meilleures.

Enfin, c'est que le succès a été ce qu'il devait être, depuis la première scène jusqu'à la dernière, et qu'il n'est pas douteux que le *Val d'Andorre*, avec l'intérêt de son poème, le charme de sa musique, le mérite de ses interprètes et l'attrait de ses ravissants décors ne soit pendant tout l'hiver assiégé par la foule, dont la faveur est toujours assurée d'avance aux chefs-d'œuvre intéressants et amusants.

THÉATRE DE LA NATION.

JEANNE LA FOLLE,

OPÉRA EN 5 ACTES,

Libretto de M. SCRIBE ; partition de M. CLAPISSON.

(Première représentation le 6 novembre 1848.)

Il n'y a plus qu'un trône de réellement bien solide en Europe, c'est celui des arts où siège L'IDÉE, l'idée artistique, littéraire, musicale et dramatique, et ce trône est toujours à Paris. On peut le dire sans chauvinisme national, Paris est le soleil de la civilisation sous lequel les plus grands artistes, virtuoses ou compositeurs, viennent couver et faire éclore leurs plus belles inspirations. Ces derniers y sont attirés d'ailleurs par l'espoir de pouvoir mettre en musique un opéra du plus habile librettiste de France et de Navarre, et de mille autres lieux. Si Paris est leur soleil, M. Scribe est leur providence. En fait de ressort dramatique et de théâtres lyriques surtout, la pensée et la plume de M. Scribe ont résolu le problème du mouvement perpétuel.

Il y a un peu plus de dix ans, au mois d'août 1838, que M. Clapisson était un des jeunes protégés de M. Scribe qui lui donna un opéra-comique en cinq actes, forme peu usitée à ce théâtre, et qui n'obtint pas beaucoup de succès comme libretto

et comme partition. Depuis, M. Clapisson n'a guère été plus heureux en fait de libretto. Le sujet de la *Figurante* était espagnol comme celui de *Jeanne la folle*. Ce dernier ouvrage de M. Scribe est mieux fait; mais cela est sombre, triste et féroce comme les mœurs espagnoles et mauresques, malgré le contraste que l'habile auteur dramatique a jeté dans l'action au moyen du personnage de Philippe d'Autriche, mari de la reine, qui semble se faire gloire de son inconstance conjugale, et grimace la légèreté et la gaieté jusqu'à ce qu'il reçoive, de sa chère moitié, un bon coup de poignard en pleine poitrine, qui fait dire aux spectateurs, et surtout à la majorité féminine du public: Il ne l'a pas volé!

Voici de quoi il s'agit dans ce libretto intitulé : *Jeanne la Folle*. Cette Jeanne, fille de la reine Isabelle de Castille, éprouve pour son mari un de ces amours exceptionnels, exagérés, extravagants, semblable enfin à celui de la belle Arthémise pour son époux Mausole, dans l'antiquité. Cette jeune et pauvre reine fatalement destinée à perdre la raison, puisqu'elle aime son époux à la folie, comme on dirait dans un vaudeville, cette pauvre femme acquiert bientôt la preuve qu'elle est trompée par son mari pour une jeune Mauresque nommée Aïxa, fille d'Aben-Hassan. Dans l'exaltation fébrile de sa jalousie, elle traite don Philippe d'Autriche, son mari, de turc à maure, et, dans son délire jaloux, le prenant pour un des Maures révoltés qui ont envahi son palais, elle l'envoie, comme dirait toujours un vaudevilliste, parmi les morts, par le bon coup de poignard dont il a été parlé plus haut; puis cette pauvre reine folle fait porter par voie et par chemins, dans toutes les églises et les couvents des Espagnes, comme dit l'histoire, son époux bien-aimé qu'elle croit endormi pour trouver le saint, disait-elle, qui doit le réveiller.

Tel est, sommairement, le sujet intéressant, mais triste, ainsi que nous l'avons dit, du nouveau libretto de M. Scribe. L'action en est habilement conduite, les situations en sont dramatiques et très musicales. Nous n'avons pas encore cité deux personnages qui concourent d'une façon essentielle et même fort intéressante à la marche de l'action. C'est d'abord Ferdinand, roi d'Aragon, père de Jeanne, et don Fadrique, cousin de la reine, qui l'aime d'un de ces amours tendres, délicats, mystérieux, héroïques, comme on en éprouvait au temps de la chevalerie, et indiqué par l'auteur avec toute la finesse et l'adresse qui caractérisent son *faire* dramatique. Quant au Maure Aben-Hassan, à sa fille Aïxa et à Philippe d'Autriche, ils recommencent tout simplement à eux trois le drame paternel et de cœur joué par Eléazar, Rachel et le prince Léopold d'Autriche dans la tragédie lyrique intitulée la *Juive*, du même auteur.

M. Clapisson a-t-il coloré cela d'une musique caractéristique comme celle du *Délire* de Berton, ou du *Freischütz* de Weber, pour ne citer que deux ouvrages de la vieille et de la nouvelle école, du genre passionné, fantastique et sortant des règles et des limites de la raison? Nous voudrions pouvoir répondre affirmativement à cette question. Certes, ce n'est pas la conscience, le talent, l'instrumentation, la richesse des détails qui manquent à ce compositeur, mais l'idée mélodique, large, belle, soutenue qui lui fait défaut. M. Clapisson a la verve et l'esprit des petites choses: il lui manque la haute poésie et le drame logique de son art. Il ne sait pas s'emparer des situations éminemment musicales comme celles qui terminent les 4e et 5e actes de *Jeanne la Folle;* en doubler l'effet par l'inspiration et le calcul scénique de mélodies touchantes unies à une harmonie progressive dans sa richesse, comme on le voit, comme on l'entend, comme on en est saisi dans le drame complet du trio de la mort de Melchtal père, du *Guillaume-Tell;* dans le final sombre et terrible des préparatifs du massacre de la Saint-Barthélemy des *Huguenots;* ou même, comme l'a fait Berton dans le beau final du second acte de *Montano et Stéphanie*, qui est tout simplement un chef-d'œuvre.

Et d'abord, M. Clapisson, fidèle au système d'économie qu'il montra dans son opéra de la *Figurante*, n'a pas cru devoir écrire une ouverture en tête de sa nouvelle partition. Pense-t-il avec Boileau que le compositeur est comme

> Un auteur, à genoux dans une humble préface,
> Au lecteur qu'il ennuie a beau demander grâce,

et qu'il n'en obtient que de l'indifférence? Sans doute, si son ouverture ou sa préface est insignifiante; mais l'auteur nous paraît assez savant en instrumentation pour écrire une bonne symphonie. Le rideau se lève donc sur des appels de cors en caractère de ranz-des-vaches, et nous laisse voir une décoration d'une couleur chaude et tout ibérienne. Un chœur de Maures maugréant la vengeance contre les Espagnols qui les oppriment, et les chassent même comme des bêtes fauves, se fait entendre. Ce chœur est quelque peu étriqué : c'est surtout le défaut du compositeur de ne pas assez s'asseoir dans une pensée musicale. Les petits couplets, couleur moyen âge, chantés par Philippe pour faire admettre Aïxa dans le manoir féodal, ne sont pas très significatifs comme mélodie. L'air qui suit, dit par don Fadrique :

> Nos ennemis que nous chassons encor
> Au son du cor,

n'est guère plus saillant. Le trio qui vient après, et dans lequel Aben-Hassan, le Maure, redemande sa fille à don Philippe et à don Fadrique, a un peu plus de caractère. Le récitatif qui précède l'ensemble, et qui est dit par le père d'Aïxa, est même d'un bon effet de déclamation et d'orchestre. La mélodie, chantée par Aïxa dans l'intérieur du château, est trop en style de barcarolle, et surtout écrite trop haut, comme tout le rôle, au reste, pour celle qui en est chargée. Ce chant est suivi d'un final un peu écourté, et par conséquent de peu d'effet.

Au commencement du second acte, don Fadrique exhale les plaintes de son malheureux amour pour la reine en une assez jolie romance, dont le refrain est :

> Et moi, sans espérance,
> Je t'aimerai toujours.

Nous avons remarqué un assez large duo entre le roi Ferdinand et don Fadrique. La forme en est belle, et les mélodies assez franches. Les effets d'orchestre, sur lesquels le roi d'Aragon décrit les symptômes de déraison que montre déjà sa malheureuse fille, par suite de son amour excessif pour son époux, sont très dramatiques.

Le deuxième tableau du second acte est presque entièrement consacré au ballet, et aux pompes du couronnement de Jeanne comme reine de Castille.

Si l'on peut se plaindre de voir le compositeur jeter trop d'idées incohérentes, et qui n'ont pas assez d'unité de mélodie dans les situations dramatiques de son libretto, on pourrait lui reprocher d'avoir cherché à mettre trop de logique dans la musique de son ballet. L'unité de la pensée y est suivie avec une rigueur scolastique pour ainsi dire. C'est surtout dans ce genre de musique que le laisser-aller de la méthode italienne est de mise. On y remarque un joli solo de violon qui serait plus applaudi, et ferait plus de plaisir aux oreilles fines et délicates, s'il n'était dit un peu au-dessus du ton. Ce solo est suivi d'un joli dessin des premiers violons *soli* sur une mélodie des violoncelles; et puis vient, sur le chœur : *Vive à jamais la reine*, un galop royal, dit par l'orchestre, exécuté pendant le cortége du couronnement qui se prépare; ensuite, sur l'accusation du Maure Aben-Hassan, qui réclame sa fille, et fait planer les soupçons d'enlèvement sur don Philippe, Jeanne exprime le trouble de sa raison par des phrases de mélodie coupées, sous lesquelles se dessine un dessus de trombone, qui rappelle les notes de cor, par lesquelles commence l'ouverture d'*Oberon*. Le final, qui se lie à cette situation, est convenable, mais n'offre rien de saillant comme effet de mélodie ou d'instrumentation, si ce n'est cependant le serment des magistrats et des chevaliers d'un beau et large caractère, et accompagnés par de pompeuses phrases, sou-

tenues par des instruments de cuivre ; et puis le chœur reprend sur le dessin déjà entendu dans l'orchestre, à la manière d'Hérold, pendant que le chœur procède par notes syllabiques en accords plaqués.

Le beau mouvement de don Fadrique s'accusant de l'enlèvement d'Aïxa est suivi d'un quintette entre Ferdinand, don Philippe, don Fadrique, Aben-Hassan et Jeanne, fort bien écrit pour les voix, un peu à la manière de Donizetti, mais d'un bon style vocal; c'est même, sous ce rapport, ce qu'il y a de mieux dans la partition. Le *crescendo* italien y joue son rôle, qui n'est pas très neuf; mais le dessin des violons sous ces masses vocales est d'un très bel effet. La cabalette à deux temps et à deux sujets, qui montre une sorte de prétention au style fugué, termine tout cela d'une façon plus commune que dramatique.

La cavatine chantée au commencement du troisième acte par Aïxa, est d'une mélodie ordinaire, mais ornée de jolis dessins d'orchestre, surtout pour le hautbois. Comme chant, nous le répétons, cela est écrit trop haut pour la cantatrice.

Dans le duo qui suit entre Aben-Hassan et sa fille, le premier nous fait entendre une belle mélodie en unisson avec les violoncelles. Le boléro dit ensuite par Don Philippe :

Non, plus de chaînes,
De craintes vaines,
Adieu les reines !
Adieu la cour!

est bien dans le caractère espagnol. On y distingue une modulation un peu crue, mais originale et d'un piquant effet. Le duo qui suit entre Jeanne et son époux est terne, ou rentre dans tous les lieux communs des duos d'amour. Ce qui y frappe le plus l'oreille c'est un *si* de poitrine que don Philippe y lance avec autant d'audace et d'éclat que d'amour en faveur de madame son épouse. Après ce duo vient le beau final que nous avons déjà cité sur ces mots :

Guide nos bataillons,
Et maintenant, marchons!

La romance qui ouvre le quatrième acte est plus remarquable par l'accompagnement obligé de violoncelle, délicieusement exécuté par M. Desmarets, que par la mélodie principale. Il faut dire aussi que le roi don Philippe qui se distingue par son instabilité de caractère ne montre guère plus de stabilité dans l'intonation ; à ce point, qu'après nous avoir fait entendre les deux *ré* dièsés qui sont au commencement de la phrase mélodique de cette romance, il fait le troisième naturel on ne sait trop pourquoi, ce qui n'est pas plus nécessaire qu'agréable pour l'oreille exercée des auditeurs. Après ce joli morceau, les Maures révoltés et vaincus reviennent sur un motif fugué et qui tourne toujours un peu court comme la plupart des morceaux de la partition ; et puis les Espagnols vainqueurs rentrent sur un pas redoublé plus français de nos jours qu'ibérien du temps des Maures. Ici beaucoup de musique de scène qui témoigne des efforts du musicien placé déjà parmi nos estimables compositeurs, s'il n'a pu s'élever au rang de créateur.

Le petit chœur : *la cloche sonne*, qui ouvre le cinquième acte, et dans lequel une note obstinée de hautbois nous fait entendre la cloche, comme dans une foule de romances de salon, est d'une mélodie franche mystérieuse, et suave qui vous berce de mélancolie.

L'orchestre du récitatif entre Jeanne et son époux blessé par elle sans qu'elle le sache ou s'en souvienne, est traité en compositeur intelligent et qui comprend bien la déclamation tragique au moyen de l'harmonie; mais, par une triste compensation, l'auteur d'une foule de jolies et franches mélodies jetées dans les salons du monde musical, n'en trouve que de vagues ou de monotones pour la scène, comme, par exemple, celle qui n'est ni chant, ni récitatif, sur ces paroles d'Aïxa :

Par le Dieu tout-puissant qui bientôt me réclame,
Je jure que la main qui, tantôt, devant moi,
A frappé ton époux... est la main d'une femme!
— Achève! — Et cette femme, ô reine, c'était toi!

Même pour un récitatif, cela est trop sur la même corde vocale. La déclamation, la mélopée a ses inflexions variées, passionnées, qui n'ont rien de commun avec une psalmodie insignifiante, quelque harmonie recherchée, d'ailleurs, que le compositeur mette sous cette mélodie qui n'en est pas une ; à moins qu'il ne veuille faire parler des spectres ou des ombres, comme l'ont fait quelquefois nos grands maîtres, et notamment Gluck. Nous avons pris cet exemple entre beaucoup d'autres qu'il serait trop long de citer, dans l'ouvrage de M. Clapisson, pour lui rappeler, comme à tout compositeur dramatique, les droits imprescriptibles de la mélodie franche, bien accusée, large, belle, élégante et spirituelle, partant du cœur, ou même de l'esprit, comme dans les ouvrages de Meyerbeer, d'Halévy, de Rossini, d'Auber.

Il y a certainement beaucoup de talent dans la partition de *Jeanne la Folle*, trop de talent peut-être, et pas assez d'inspiration mélodique. Ainsi que nous l'avons dit plus haut, le récitatif est trop chantant, procédant sur un orchestre trop obligé, trop plein, et le chant se confond trop avec le récitatif, que, par conséquent, on voudrait plus parlé, non pas à la vieille méthode, mais d'une manière plus vraie. L'orchestre, nous le répétons, est continuellement brillant et bruyant : il y est aussi fait abus des *tremoli* dans le haut du diapason des instruments à cordes; mais ce moyen est bien à sa place. Somme toute, malgré ses défauts, et peut-être même à cause de ses défauts, qui viennent, dans M. Clapisson, d'avoir voulu trop prouver qu'il était capable d'écrire pour l'Opéra, sa partition de *Jeanne la Folle* lui donne une place honorable dans l'opinion des quelques organes de la presse musicale qui ne lancent pas les foudres de leur critique sur un libretto d'opéra, comme leurs confrères de la presse littéraire, et qui se croient obligés de consacrer quelque chose de plus que quinze ou vingt lignes de louanges banales à la musique d'un opéra nouveau en cinq actes. M. Clapisson s'est donc ouvert un large avenir de composition dramatique par sa nouvelle partition. Qu'il lui vienne un libretto à situations variées de comique et de dramatique, un ouvrage de genre enfin, et nous lui garantissons d'avance un brillant succès. Celui qu'a obtenu *Jeanne la Folle* n'a pas été contesté, du reste. Cet opéra avait pour interprète trois quasi-débutants : MM. Gueymard, Euzet et mademoiselle Grimm.

M. Gueymard, chargé du rôle de Philippe, n'a pas la voix bien assise, surtout dans le médium ; mais elle prend de la force et de l'éclat dans les cordes hautes. Cependant comme on ne peut pas toujours adjurer, apostropher le ciel, crier aux armes, ou protester de son amour par un *si* ou un *do* de poitrine; que la voix humaine est aussi donnée à l'homme pour prier, parler doucement d'amour, exprimer noblement l'amitié; nous conseillons à ce jeune chanteur, qui, du reste, possède un bon physique et une bonne voix, de cultiver les sons intermédiaires et de mieux terminer sa phrase musicale.

M. Euzet a fait un début remarquable dans le personnage du Maure Aben-Hassan. Sa voix, sa déclamation et son geste sont justes et dramatiques, aussi a-t-il obtenu un succès franc et mérité.

Mlle Grimm est, comme toujours, blanche et jolie, et son costume mauresque lui va fort bien dans le rôle d'Aïxa, la fille du farouche Aben-Hassan ; mais, quoi qu'en ait dit un journal qui assure qu'elle est parfaitement à la hauteur des exigences du genre, nous pensons, nous, en voyant la contraction de sa jolie figure, qu'elle atteint difficilement à la hauteur où elle essaie fréquemment de parvenir dans ce rôle.

M. Brémond est noble et touchant dans sa douleur paternelle; il dit et chante on ne peut mieux les infortunes du vieux roi

d'Aragon. M. Portehaut, dans le rôle difficile du cousin de la reine, est convenablement placé.

L'amour conjugal poussé jusqu'à la folie est un sentiment qui n'est pas très facile à peindre. Mlle Masson ne s'en est cependant pas mal acquittée : elle exprime mieux cependant la force et la fierté royale que l'amour et le désordre de la folie ; elle est plus près, dans ce rôle, de lady Macbeth que de la tendre Lucie de Lammermoor. C'est surtout dans un pareil personnage qu'il faut jeter son bonnet, ou même sa couronne, par-dessus les moulins, comme on dit communément. Mademoiselle Masson s'y montre un peu trop convenablement folle. « — Eh ! pour jouer votre rôle d'Aménaïde, disait Mlle Clairon à Voltaire, aux répétitions de sa tragédie de *Tancrède*, il faudrait avoir le diable au corps ! — Oui, mademoiselle ! s'écria le vieux poëte, c'est précisément le diable au corps qu'il faut avoir pour représenter dignement mon Aménaïde. » — Mlle Masson sait-elle qu'il y a un succès de tragédienne lyrique à se faire envier de Mlle Rachel dans le final du quatrième acte de *Jeanne la Folle*? Nous en doutons. La situation est admirablement tragique ; le style du poëte est concis et des plus dramatiques ; et quoique la musique et la mise en scène fassent là défaut, une comédienne de génie se placerait à la hauteur de la situation ; elle illuminerait la salle du feu de son regard ; elle n'arracherait pas seulement des coups de mains du centre du parterre, mais des cris d'admiration de tous les spectateurs ; elle frapperait de terreur et de pitié son auditoire et le laisserait pantelant d'effroi... Au lieu de cela, Mlle Masson est fort belle au troisième acte, sous la cuirasse et le casque à cimier blanc de la reine de Castille sa mère. On l'aimerait mieux fille de la Melpomène lyrique, et, par conséquent, sœur de Saint-Huberti, Branchu et Stoltz.

HENRI BLANCHARD.

Notre dernier numéro contenait la protestation de l'*Association des lettres et des arts* contre les réductions proposées par le Comité des finances sur divers chapitres du budget rectifié de 1848.

A la tribune de l'Assemblée nationale, dans la séance du vendredi, M. Victor Hugo a protesté de nouveau contre ces mêmes réductions. Il était impossible de s'exprimer plus éloquemment et plus ingénieusement à la fois que ne l'a fait l'illustre orateur, et nous ne pouvons résister au plaisir de reproduire quelques parties de sa remarquable improvisation.

« Les réductions proposées sur ce budget sont mauvaises doublement : elles sont insignifiantes au point de vue financier et nuisibles à tous les autres points de vue...

» Que penseriez-vous, messieurs, d'un particulier, qui aurait 1,500 francs de revenu, qui consacrerait tous les ans à sa culture intellectuelle, pour les sciences, les lettres et les arts, une somme bien modeste, 5 francs, et qui, dans un jour de réforme, voudrait économiser sur son intelligence 6 sous?

» Voilà, messieurs, la mesure exacte de l'économie proposée. Eh bien, ce que vous ne conseilleriez pas à un particulier, au dernier des habitants d'un pays civilisé, on ose le conseiller à la France !

. . . . . .

. . . Les réductions proposées atteignent le Collége de France, le Muséum, les Bibliothèques, l'École des Chartes, l'École des Langues-Orientales, la conservation des archives nationales, la surveillance de la librairie à l'étranger..... (Ruine complète de notre librairie ! le champ livré à la contrefaçon !..... Je continue.....) l'École de Rome, l'École des Beaux-Arts de Paris, l'École de Dijon, le Conservatoire, les succursales de province, les Musées des Thermes et de Cluny, nos Musées de peinture et de sculpture, la conservation des monuments historiques.

» Les réformes menacent pour l'année prochaine les facultés des sciences et des lettres, les souscriptions aux livres, les subventions aux Sociétés savantes, les encouragements aux beaux arts.

» En outre, les réductions atteignent dès à présent, et menacent pour l'an prochain, les théâtres. Je ne veux en dire qu'un mot en passant. On propose la suppression d'un commissaire sur deux ; j'aimerais mieux la suppression d'un censeur, et même de deux censeurs !

» Enfin, le rapport réserve ses plus dures paroles et ses menaces les plus sérieuses pour les indemnités et secours littéraires. Oh ! voilà de monstrueux abus !

» Savez-vous, messieurs, ce que c'est que les indemnités et les secours littéraires ? C'est l'existence de quelques familles pauvres entre les plus pauvres, honorables entre les plus honorables !.....

» Et quel moment choisit-on ?... C'est ici à mon sens la faute politique grave que je vous signalais en commençant : quel moment choisit-on pour mettre en question toutes ces institutions à la fois ? Le moment où elles sont plus nécessaires que jamais, le moment où, loin de les restreindre, il faudrait les étendre et les élargir.

» Quel est en effet, j'en appelle à vos consciences, j'en appelle à vos sentiments à tous, quel est le grand péril de la situation actuelle ? L'ignorance, plus encore que la misère, l'ignorance, qui nous déborde, qui nous assiége, qui nous investit de toutes parts ! C'est à la faveur de l'ignorance que certaines doctrines fatales passent de l'esprit impitoyable des théoriciens dans le cerveau confus des multitudes. Le communisme n'est qu'une forme de l'ignorance. Le jour où l'ignorance disparaîtrait, les sophismes s'évanouiraient. Et c'est dans un pareil moment qu'on songerait à attaquer, à mutiler, à ébranler toutes ces institutions, qui ont pour but spécial de combattre, de détruire l'ignorance ! »

Inutile d'ajouter que ces belles et généreuses paroles, encore suivies de beaucoup d'autres que nous ne pouvons rapporter, ont excité de vives sympathies dans l'assemblée, et que si la plupart des réductions ont été déjà repoussées, c'est à leur puissante influence que les lettres, les sciences et les arts en ont l'obligation.

BIBLIOTHÈQUE DE M. J. TAYLOR.

Nous avons annoncé dans un de nos derniers numéros la vente de cette riche collection, une des plus précieuses qui existent aujourd'hui, et nous en exprimions nos regrets bien sincères. Heureusement que le mal ne sera que partiel, et que la bibliothèque de M. Taylor ne se dispersera qu'à moitié. Toute la partie dramatique, d'un prix inestimable et qui s'est enrichie, il n'y a pas longtemps, en puisant dans la collection unique de M. de Soleinne, reste encore la propriété de M. Taylor. Espérons qu'il la conservera longtemps.

La science des livres s'en va. C'est tout simple. Il ne suffit pas, pour former une bibliothèque, d'un goût parfait, d'un tact sûr, de l'amour des lettres, de la science du bibliographe et du bibliophile, d'une expérience profonde, de cette passion enfin, de cette patience de bénédictin que possède seul l'amateur véritable, il faut encore et surtout une grande fortune. L'amour des livres ne peut être qu'à l'usage des hommes riches, et il en résulte que les collections suivent la destinée des grands seigneurs. Les grands seigneurs seront bientôt devenus des personnages historiques, et la trace de ces bibliothèques somptueuses où se réfugient exclusivement les chefs-d'œuvre de l'imprimerie, de la reliure et les raretés bibliographiques de toutes les époques, ne se retrouvera plus que dans les catalogues, espèces de tablettes nécrologiques d'une science perdue.

Les bibliothèques des Pixérécourt, des Nodier, des Cailhava,

des de Soleinne, ne sont plus que des souvenirs. Après elles, la bibliothèque de M. J. Taylor était la plus estimée. Elle se disperse à son tour. Ne la laissons pas s'évanouir sans lui donner un témoignage de sympathie. Les éléments en existeront sans doute, mais où les retrouvera-t-on?

Le moment est mal choisi pour provoquer l'attention des amateurs. La *bibliophilie*, cette noble et paisible science, comme le dit si justement M. Techener, ne peut guère triompher des préoccupations politiques du moment, et il a fallu de bien graves considérations pour engager M. Taylor au sacrifice qu'il accomplit. Le catalogue, qui forme un gros volume in-8°, et qui ne renferme pas moins de 2,636 numéros, contient un grand nombre d'articles d'un prix inestimable. Citons, parmi eux, une bible de Lyon de 1553, avec figures en bois. — La splendide collection sur les antiquités, publiée par Piranezi. — La collection des costumes de Bonard, dont il n'existe pas d'exemplaire aussi complet, les *Mémorables Evangelistarum, figures* de 1504, de la plus grande rareté. — Les *Voyages dans l'ancienne France*, de MM. Taylor, Nodier et de Cailleux, immense publication commencée en 1819. — Le *Traité de l'harmonie universelle de Mersenne*, que l'on rencontre très difficilement. — Un volume de proverbes arabes, en tête duquel se trouve un portrait de Mahomet, signé de Vaulthier. — Les Traités d'Henry Estienne. — Parmi les anciens poëtes français, les *Régnards traversant les périlleuses voyes des folles fiancées du monde*, édition gothique de 1504. — L'œuvre de Marot, première édition de 1532, provenant de la vente Nodier. — Un charmant bijou, qui n'est autre que le *Petit Rabelais de* 1556, *imprimé à Troyes, par Louis qui ne se meurt point* (*Louis Vivant*). — Un beau Rousseau de Defer de Maisonneuve, provenant de la vente Labédoyère. — Un exemplaire des Mémoires de Sully, édition originale; et bien d'autres curiosités.

Nous disons que la bibliothèque dramatique de M. Taylor, la plus importante de toutes celles qui existent aujourd'hui, ne fait pas partie de cette première série, qui contient cependant pour le théâtre quelques articles fort estimés, en tout 95 numéros. On y trouve, par exemple, les *Recherches historiques et critiques sur quelques anciens spectacles*, par Boullanger de Rivery. — Paris, in-12, 1752, rare et recherché; — une grande quantité de très piquantes brochures, dont quelques unes très curieuses, comme celle consacrée aux observations du conseil de la Comédie-Française contre mademoiselle Georges Weymer, 1820; — le Recueil des couplets d'annonce chantés sur le théâtre du Vaudeville depuis le 21 avril 1792 jusqu'au 1er vendémiaire an XII, précédé d'une notice historique sur ce théâtre, par Dossives, 1804; — sept opuscules, tous consacrés à Talma; — des mystères, des moralités, des farces; — une collection d'un grand nombre de pièces de l'ancien Théâtre-Français; — le Recueil de toutes les farces composées contre Mazarin; — une comédie en cinq actes et en vers, intitulée le *Parisien*, et attribuée à La Fontaine, — et enfin, dans le répertoire moderne du Théâtre-Français, un grand nombre d'éditions originales du plus grand prix.

La vente, commencée le 17 octobre, ne se terminera que le 15 novembre. Nous engageons donc les amateurs à se presser. L'exposition, place de l'Oratoire-du-Louvre, 6; la vente, rue de la Bibliothèque-du-Louvre, 4; le catalogue, chez Techener, place du Louvre, 20.

Quant à la bibliothèque exclusivement dramatique de M. Taylor, il faut désirer qu'elle reste le plus longtemps possible entre ses mains. C'est un monument inappréciable qui devrait se conserver intact. Composer une réunion semblable de pareils trésors, ce n'est pas seulement collectionner curieusement des livres plus ou moins précieux, c'est faire l'histoire de l'esprit humain. A semblable tâche, il faut consacrer souvent toute une existence, et puis vient une heure suprême où l'œuvre d'une érudition profonde, de recherches infatigables, de sacrifices pénibles se disperse et s'anéantit. Maintenant que les grandes fortunes s'en vont, et qu'il ne sera peut-être bientôt donné à personne de réunir toutes ces conditions indispensables à la formation d'une grande bibliothèque, l'Etat devrait se montrer opulent et généreux. Toutes les gloires de la France lui appartiennent. Il a acheté le musée Dusommerard, il ne doit pas laisser périr la plus riche collection exclusivement consacrée au théâtre qui se soit formée de nos jours. Maintenant que la bibliothèque de M. de Soleinne n'est plus qu'un souvenir, il faut que le cabinet splendide de M. Taylor reste debout. Sa place est à la Comédie-Française, dans un foyer ouvert aux auteurs et aux artistes, où tous les hommes d'intelligence, dont le théâtre est le but de tous les travaux, puissent venir puiser les éléments d'une érudition qui ne s'acquiert qu'au prix des labeurs les plus pénibles, ce qui est presque toujours impossible. La peinture, la statuaire ont le Louvre; la littérature, l'histoire, les livres en général, ont la Bibliothèque nationale; la littérature dramatique doit se trouver à la Comédie-Française, comme tous les produits de l'art du moyen-âge et de la ranaissance sont conservés à l'hôtel de Cluny.

E. L—R.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, au théâtre de la Nation, les quatre premiers actes de *la Muette de Portici*, suivis de *la Vivandière*.

*** La santé d'Alizard se rétablit de jour en jour; avant peu, cet excellent artiste sera en état de reprendre son service.

*** Roger est de retour à Paris.

*** Depuis le 1er de ce mois, madame Pauline Viardot est au nombre des artistes dont se compose le personnel de l'Opéra. Nous l'entendrons bientôt dans *les Huguenots* et dans *la Juive*.

*** Mademoiselle Lagrange est à Paris depuis plusieurs jours, et ses débuts auront lieu prochainement.

*** Le *Te Deum* qui sera chanté par les chœurs du Conservatoire ce matin même, pendant l'office divin de la fête de la Constitution, place de la Concorde, a été composé officiellement par M. A. Elwart, premier prix au concours des chants nationaux.

*** Le jour de la Toussaint on a exécuté à Saint-Roch plusieurs morceaux de la première messe solennelle de Lesueur. Le *Kyrie*, le *Gloria* et le *Credo* de cette belle composition ont été parfaitement rendus. Il est à regretter que l'on n'ait pas fait entendre l'*O salutaris* que ce grand maître a composé et a joint à cette œuvre, morceau empreint d'une mélodie si suave et si éminemment religieuse.

*** L'un de nos professeurs de chant les plus distingués, M. Jacques Potharst, vient de composer la musique de deux mélodies, *La mer se plaint toujours* et *La perle de Castille*, qui, interprétées par madame Iweins d'Hennein et M. Ponchard, obtiennent les honneurs des soirées si remarquablement suivies du Jardin d'hiver.

*** Un littérateur estimable, auteur de plusieurs pièces de théâtre, entre autres des *Deux Mousquetaires* et du *Mariage à l'anglaise*, donnés à l'Opéra-Comique, M. Justin Gensoul, vient de mourir à Semur, en Bourgogne, où il s'était retiré. Il avait été pendant plusieurs années rédacteur de l'ancien *Almanach des Muses*.

*** M. le général Ernouf, l'un de nos plus célèbres amateurs de musique, vient aussi de mourir à Paris dans sa soixante-douzième année.

Chronique départementale.

*** *Marseille.*—Conformément au vœu exprimé par l'infortunée Maria Milanollo, à son lit de mort, une messe à son intention a été célébrée dans la chapelle de Notre-Dame-de-la-Garde. On sait que pendant leur séjour dans notre ville, les deux sœurs avaient fréquemment visité ce lieu de pélerinage des âmes tendres et pieuses.

— Nous devons signaler la reprise de *Charles VI*, dont nous ne dirons que peu de mots, attendu que M. Martin, qui remplissait le rôle du roi, était sous l'influence d'un enrouement des plus fâcheux. Constatons néanmoins que les couplets *Guerre aux tyrans* ont été hissés, rebissés et applaudis avec frénésie. Madame Didot, MM. Mathieu et Didot, se sont acquittés de leur tâche avec talent. Madame Heinefetter mérite une mention spéciale pour la manière dont elle a rendu, comme chanteuse et comédienne, plusieurs passages du rôle d'Odette.

— La dernière représentation de *la Juive* avait attiré un nombreux audi-

toire. Mathieu a fait valoir avec talent diverses parties du rôle d'Éléazar; dans le duo et la grande scène du quatrième acte surtout, il a su s'attirer de chaleureux applaudissements. Tout en nous associant à ses succès et en rendant pleine justice à ses brillantes qualités, nous ne pouvons que lui décerner des éloges restrictifs, jusqu'à ce que, par des études persévérantes, il soit parvenu à acquérir ce style honorable et simple qui distingue les grands chanteurs, et ce sentiment musical profondément intelligent qui consiste à donner à la musique, quel que soit son caractère, l'expression exacte qui lui convient.

*** *Montpellier.* — La troupe devient chaque jour plus remarquable. L'exécution des grands ouvrages ne fut jamais aussi brillante que nous l'avons vue cette année dans *la Reine de Chypre* et dans d'autres ouvrages modernes. M. Lafage est au premier rang des barytons de province. M. Valgalier, qui conserve encore de très précieuses qualités vocales, a plus d'expérience et d'habileté qu'on n'en trouve maintenant dans l'emploi de premier ténor.

*** *Strasbourg.* — La réouverture du théâtre, sous la direction de M. Halanzier, a eu lieu d'une façon très brillante. *Le Chalet* a servi à la rentrée de Dooghe, qu'on a revu avec plaisir. *Lucie*, *la Part du Diable* et *les Mousquetaires de la Reine* nous ont fait applaudir la voix agréable du ténor Vincent. Quoique le baryton Gessiomme n'ait pas terminé ses débuts, nous augurons bien de sa réception. Mademoiselle Nordet a chanté le rôle d'Athénaïs. Mademoiselle Legrand a joué fort joliment celui de Berthe de Simiane.

*** *Nancy*, 1er *novembre.* — Notre théâtre revoit ses plus beaux jours. Les débuts sont terminés au bruit des bravos. Mademoiselle Rouaux, MM. Grignon et Huré obtiennent un succès d'enthousiasme. Les fleurs tombent à leurs pieds, et jamais carrière d'artiste ne commença plus brillamment. Nos autres artistes se groupent autour d'eux et prennent leur part du succès, plusieurs par leur véritable talent, tous par l'ensemble vraiment remarquable qui règne dans chaque ouvrage.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 4 *novembre.* — Le second concert donné par Jenny Lind à Birmingham, dans les derniers jours du mois d'octobre, avait attiré plus de douze cents auditeurs. La célèbre cantatrice a été obligée de répéter deux morceaux de Meyerbeer qu'elle avait chantés d'une manière triomphante. Au lieu du rondo de la *Sonnambula*, qu'on lui redemandait aussi, Jenny Lind a chanté des mélodies suédoises, et l'enthousiasme a redoublé. Dans ce même concert, Roger a produit beaucoup d'effet en chantant plusieurs morceaux, surtout l'air de *la Dame blanche*, *Ah! quel plaisir d'être soldat!* et une ballade populaire de *la Bohemian Girl*, de Balfe. On a trouvé merveilleux qu'un chanteur français prononçât aussi bien la langue anglaise. — Mademoiselle de Roissy, qu'on a longtemps vue et entendue au grand Opéra de Paris, vient de faire ses débuts à Princess' Théâtre dans un opéra italien traduit en anglais. C'est par le rôle de *Norma* que mademoiselle de Roissy a inauguré sa périlleuse entreprise, et le succès l'a couronnée aussi complétement que possible. La façon vraiment remarquable dont elle a chanté la cavatine *Casta diva* lui avait tout d'abord conquis les suffrages et mérité l'indulgence pour ce que sa prononciation offre de par trop défectueux. — Les quatre premières représentations de Jenny Lind, à Dublin, ont produit une recette de 150,000 fr.

*** *Manchester.* — Le concert donné par madame de Lozano réunissait trois virtuoses étrangers, qui viennent récemment d'élire domicile dans notre cité; d'abord la bénéficiaire elle-même, aussi distinguée comme cantatrice que comme *professora;* Hallé, le pianiste classique et intelligent par excellence, et Panofka, le charmant violoniste, dont les compositions pleines de goût et et de grâce n'ont pas été moins appréciées que le jeu si élégant, si pur, empreint d'un sentiment si profond. Dès son début, cet artiste éminent s'est posé, comme il lui appartenait de le faire, en sa triple qualité de musicien, d'écrivain et de critique distingué. Nul doute que sa présence, ainsi que celle de madame de Lozano et de Hallé, n'exercent l'influence la plus heureuse sur notre avenir musical, et que nous n'en ressentions bientôt les salutaires effets.

*** *Bruxelles*, 7 *novembre.*—Les représentations de M. Bauche ont donné un nouvel attrait au Grand-Théâtre. Cet artiste distingué s'est fait entendre, mercredi, dans le rôle de Fernand de *la Favorite.* Son jeu expressif, sa voix mélodieuse, son excellente méthode lui ont conquis tous nos suffrages. Alphonse et Léonor avaient de nobles interprètes. M. Massol et mademoiselle Julien ont reçu, comme toujours, par de chaleureux bravos, la juste récompense de leur admirable talent. M. Bauche a reparu dimanche dans le rôle d'Arnold de *Guillaume Tell*, et y a déployé les plus brillantes qualités de chanteur et de comédien. Faisant taire ses souffrances physiques, car M. Bauche était réellement indisposé, l'artiste s'est soutenu à la hauteur du rôle difficile d'Arnold; son trio du second acte, avec MM. Massol et Vialette, a excité les bravos unanimes. *L'Asile héréditaire* et le fameux *Suivez-moi* ont enlevé le succès. — M. Cabel, qu'on a remarqué dans les concerts donnés par mademoiselle Alboni, a repris cette semaine *le Brasseur de Preston* et *le Valet de Chambre.* La musique de Carafa ne lui a pas été moins favorable que celle d'Adolphe Adam.

— L'orchestre du Conservatoire se prépare aux concerts de cet hiver, dans lesquels on entendra plusieurs grandes compositions nouvelles, en ce sens qu'elles n'ont jamais été exécutées à Bruxelles. — Le concert donné samedi soir par la Société philanthropique de Saint-Josse-ten-Noode, au bénéfice des pauvres de la commune, avait attiré un public nombreux. Une toute petite fille de quatre ans, mademoiselle Denayer-Debièvre, a exécuté sur le piano un morceau qui a été fort applaudi.

*** *Berlin.* — La réunion des artistes musiciens, qu'il ne faut pas confondre avec la Société dite de réorganisation, a donné une brillante soirée dans la salle Stoeker. On y a exécuté un quatuor pour instruments à cordes par M. Stahlknecht,—l'auteur se trouvait parmi les exécutants;—une fantaisie de M. Artot, par M. Ulrich; — un concertino pour violoncelle, joué par l'auteur, M. Wohlers; — enfin le quintetto de Mozart, pour piano et instruments à vent, admirable morceau, parfaitement rendu et qui a eu un succès d'enthousiasme. —Les soirées de trios, par MM. Loeschborn et Stahlknecht frères vont recommencer incessamment. On nous en a communiqué le programme; nous y trouvons consignés, outre les ouvrages classiques des anciens maîtres, quelques compositions, la plupart en manuscrit.

*** *Munich.* — La chapelle de la cour a commencé la série des concerts d'hiver par *Christophe Colomb*, de M. Félicien David. Cette symphonie n'a pas répondu aux espérances qu'avait fait entrevoir *le Désert* du même auteur.

*** *Augsbourg.* — Le jour de la Toussaint, est mort Bonaventure Witzka, maître de chapelle du Dôme. C'était le doyen des compositeurs contemporains; il était né en 1768. Ses nombreuses compositions de musique religieuse se distinguent par une grande pureté de style.

*** *Mayence.* — L'opéra de Meyerbeer, *les Huguenots*, a été représenté avec beaucoup d'éclat. C'est la plus brillante soirée de toute la saison. M. Kreuser (Raoul) a été applaudi depuis le commencement de la pièce jusqu'à la fin avec enthousiasme.

*** *Stuttgart.* — Les concerts d'abonnement ont recommencé; le produit de la recette est destiné à augmenter le fonds des pensions pour les veuves et orphelins de la Chapelle royale et du théâtre de la cour.

*** Un recueil de vocalises, composé par mademoiselle Ph. Lefebvre, artiste distinguée, déjà connue dans le monde musical par quelques jolies productions, va être incessamment publié. Cet ouvrage, écrit dans d'excellentes conditions pour de jeunes voix qu'on ne veut pas fatiguer, passe entre un double écueil, celui d'une étendue et d'une difficulté trop grande, et celui d'une simplicité excessive, absolument dénuée d'intérêt. Les accompagnements en sont très faciles, et chaque leçon est marquée d'un cachet particulier. La gracieuse *Canzonetta* s'y rencontre à côté de la grave et solennelle marche funèbre ou de la valse entraînante. Ce recueil, qui offrira entre autres avantages une remarquable variété, se recommande à tous les artistes et professeurs comme destiné à un immense succès.

(Sous presse. — Pour être mis en vente le 15 de ce mois.)

*** Lectures publiques du soir. — Les lectures publiques du soir, instituées sous les auspices de l'instruction publique et des cultes, et destinées à populariser la connaissance des chefs-d'œuvre de notre littérature nationale, reprendront, à partir du 3 novembre, de sept à huit heures. Des cartes d'entrée seront délivrées dans chaque mairie des douze arrondissements. Tous les citoyens qui désireront assister à ces lectures sont invités à se faire inscrire, dès à présent, dans leurs mairies respectives. Les cartes qui leur seront remises pourront servir indistinctement pour toutes les salles de séance ci-après désignées :

Collége de France, place Cambrai, — les lundis et jeudis; M. Lemaout.

École spéciale de pharmacie, rue de l'Arbalète, 13, — les mercredis et samedis; M. Kastus.

Lycée Charlemagne, rue Saint-Antoine, — les mardis et samedis; M. Devéria.

Lycée Bonaparte, rue Sainte-Croix, 5, et rue du Havre, — les mardis et samedis; M. Trianon.

Conservatoire de musique, rue Bergère, 2, — les lundis et vendredis; M. Émile Souvestre.

Ernest Deschamps, *gérant.*

RELIURE-MOBILE

A LAMES INDÉPENDANTES,

Brevetée sans garantie du gouvernement.

Le but de cette **RELIURE-MOBILE** est de remplacer les portefeuilles dits à *Grébiches*, dans lesquels sont tendus des fils. Elle a sur ce système les avantages suivants :

1° De permettre de placer et de retirer les feuilles ou cahiers avec plus de facilité;

2° De les maintenir sans altération;

3° De se fermer à clef (à volonté) de manière à pouvoir feuilleter, comme s'ils étaient reliés, les feuilles ou cahiers qu'on y a placés, sans qu'il soit possible de les retirer autrement qu'avec la clef.

L'emploi de cette **RELIURE-MOBILE** est très étendu; elle sert à mettre de la **musique**, des lettres, des manuscrits, des journaux, des feuilletons, des gravures, des livraisons d'ouvrages publiés par souscription, des pièces de procédure, des feuilles volantes de comptabilité, etc., etc.

Les prix varient, suivant les formats, depuis 6 fr.; pour musique, 12 fr.

Chez LARD-ESNAULT, 23, rue Feydeau, à Paris.

97, rue Richelieu.

GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

DE

BRANDUS et Cᵉ, éditeurs de musique.

Dans notre grand Abonnement de musique nous mettons à la disposition du public :

Toutes les Partitions françaises, italiennes et allemandes; les Partitions pour piano seul et à 4 mains; des Morceaux de piano seul, à 4 mains, ou concertants avec divers instruments, de tous les auteurs anciens et modernes; enfin des Quadrilles, Valses, Polkas, etc.

1er mode d'Abonnement : 50 fr. par an.

L'abonné lira pendant toute l'année la musique instrumentale et les partitions qui lui conviendront, et il gardera en TOUTE PROPRIÉTÉ de la musique à son choix, pour une somme de CENT FRANCS, *prix marqué*, de manière que son ABONNEMENT NE LUI COUTERA RIEN.

Six mois : 30 fr. — Trois mois : 20 fr.

2e mode d'Abonnement : 30 fr. par an.

L'ABONNÉ N'A DROIT QU'A LA LECTURE.

Six mois : 18 fr. — Trois mois : 12 fr. — Un mois : 5 fr.

En vente chez BRANDUS et Cᵉ, éditeurs, 97, rue Richelieu.

LA MUSIQUE

MISE A LA PORTÉE

DE TOUT LE MONDE,

PAR

F.-J. FÉTIS,

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire de Bruxelles.

Un très fort volume in-8° de 524 pages.

Prix : 6 fr.

EN S'ABONNANT AU **MONITEUR DE LA MODE**, qui paraît tous les dix jours, les souscripteurs reçoivent en un mois trois livraisons de luxe et quatre gravures d'après JULES DAVID. Fidèles reproductrices des modes les plus gracieuses, elles sont composées de manière à faire de ravissants tableaux de genre.

Ce journal, qui satisfait à toutes les exigences du salon, est à la fois un recueil élégant et artistique. Les dames qui aiment les modes d'une exquise élégance et d'un goût irréprochable, ne sauraient rien choisir de mieux. Elles reçoivent pendant l'année et aux époques favorables un grand choix d'excellents patrons de grandeur naturelle.

L'abonnement ne coûte que 25 fr. pour l'année, et 14 fr. pour six mois.

Chaque abonné, en retirant la quittance pour une année, recevra, à partir du 1er décembre 1848, une magnifique prime à choisir entre un Album grand format renfermant

Huit très belles gravures en taille-douce, des artistes les plus célèbres, et dont les tirages ne se trouvent pas dans le commerce;

Ou un Album de musique, soit pour le chant : les **huit Mélodies favorites de Jenny Lind**, avec un beau portrait de cette célèbre artiste;

Soit pour les pianistes : **Six Morceaux variés** de MM. LISZT, WOLFF, PRUDENT, CHOPIN, STEPHEN HELLER et ALKAN;

Soit encore un **Album des Mélodies** de MENDELSSOHN.

Les Messageries font les abonnements sans frais.

L'administration du *Moniteur de la mode* est A PARIS, RUE VIVIENNE, 43.

Les envois d'argent ou de mandats doivent être adressés au nom de M. AD. GOUBAUD et Cᵉ.

Il va paraître, le 1er décembre, la 1re livraison d'un magnifique ouvrage grand in-octavo, intitulé :

FASTES DES GARDES NATIONALES DE FRANCE.

Ce livre, écrit par MM. ALBOIZE et CHARLES ÉLIE, a reçu une approbation toute particulière de M. le général Changarnier, commandant en chef de la garde nationale.

Ce sera un bon livre, une œuvre consciencieuse et honnête, en même temps qu'un livre magnifique de luxe typographique, orné de 21 très belles gravures par JULES DAVID, RAFFET, F. DE LEMUD, etc., etc.

Le volume coûtera 12 francs, ou, par livraison, 1 franc.—Un beau portrait du futur président de la République et sa biographie seront donnés aux souscripteurs qui paieront l'ouvrage entier en recevant la 1re livraison.

Adresser les souscriptions chez MM. GOUBAUD et LAURENT OLIVIER, 43, rue Vivienne. — Les Messageries font les abonnements sans aucun frais.

AUX DAMES ÉCONOMES.

LA LINGÈRE PARISIENNE, paraissant le 1er de chaque mois, donne à ses abonnées des patrons en grandeur naturelle de tout ce que comporte la lingerie : *bonnets*, *camisoles*, *chemises*, *jupons*, *broderies*, *guimpes*, *pèlerines*, *pantalons de dames*, *festons*, etc. Grâce à ces patrons, les dames pourront faire exécuter chez elles toute espèce d'objets de lingerie d'après les modèles les plus nouveaux, ce qui est d'une grande importance lorsque l'on demeure en province ou à l'étranger.

On s'abonne à Paris, chez M. HENRI PICARD, directeur, rue des Petites-Écuries, 19 *bis*. — Prix : 6 fr. par an pour la France; 8 fr. pour l'étranger.

En vente chez BRANDUS et Cᵉ, éditeurs, 97, rue Richelieu.

RONDEAU

COMPOSÉ POUR Mlle ALBONI,

DANS LE ROLE DU PAGE DES

HUGUENOTS,

PAR

GIACOMO MEYERBEER.

Prix : 6 fr.

REDOWATSCHKA

(Redowa-Polka)

DANSÉE PAR

Mme CERRITO SAINT-LÉON,

dans le ballet

LA VIVANDIÈRE.

Édition illustrée, avec les vignettes de Mme CERRITO et M. SAINT-LÉON.

Prix : 2 fr.

MARCHE HONGROISE

de FAUST,

Légende en trois parties,

PAR

HECTOR BERLIOZ.

Pour piano seul, par WOLFF.

Pour piano à 4 mains, par BENEDICT.

Prix : 7 fr. 50 c.

Pour paraître incessamment :

HENRI ROSELLEN.

Op. 107.

FANTAISIE

SUR

LES HUGUENOTS,

Op. 108.

FANTAISIE DE CONCERT

SUR

MARGUERITE D'ANJOU,

DE

MEYERBEER.

Pour paraître le 15 décembre

CHEZ BRANDUS ET Cᵉ, ÉDITEURS, 97, RUE RICHELIEU.

LE VAL D'ANDORRE

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES,

Paroles de M. DE SAINT-GEORGES;

Musique de

F. HALÉVY.

La Grande Partition et les Parties d'orchestre pourront être livrées le 1er janvier.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 47. 19 Novembre 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. Union artistico-musical.
Rome. Merle.
Amsterdam. Thienne et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
30 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Théâtre national de l'Opéra-Comique : *le Val d'Andorre* (première représentation) ; par MAURICE BOURGES. — Voyage musical en France : Lille ; par HECTOR BERLIOZ. — Nouvelles. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE VAL D'ANDORRE,

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES.

Paroles de M. DE SAINT-GEORGES ; musique de M. F. HALÉVY.

(Première représentation samedi, 6 novembre 1848.)

Voici la semaine des *Te Deum* qui s'achève. Pendant ces huit jours, la presse politique, la presse musicale, en ont eu à chanter sur tous les modes, l'une à la plus grande gloire de la Constitution, l'autre en l'honneur du *Val d'Andorre*. De ces deux nouveautés, une seule rentre dans nos attributions; aussi le *Val d'Andorre* a-t-il déjà reçu ici un premier hommage : notre voix sans cela serait venue bien tard s'unir au grand chœur de louanges que cette apparition a fait surgir. Certes, s'il ne s'agissait que de reproduire par un récit de plus l'historique d'une première représentation, qui se peut appeler un magnifique triomphe, mieux vaudrait nous abstenir que de redire, après tant de fanfares sonnées de toutes parts, et si clair et si haut, les brillants incidents de cette soirée, les applaudissements à faire crouler la voûte, les acclamations unanimes, les signes tumultueux d'enthousiasme, les *bis*, les bouquets, les lèvres souriantes, les yeux en larmes, les noms des auteurs salués avec transport, les acteurs rappelés en masse, enfin M. Halévy, traîné sur le théâtre à son corps défendant, et livré tout vif à l'impitoyable admiration du populaire.

Aujourd'hui que plusieurs épreuves ont consolidé cette éclatante victoire et lancé définitivement la pièce nouvelle sur la pente rapide de la vogue, nous essaierons d'apprécier dans leurs détails les divers éléments d'un succès qui promet de rendre au théâtre de l'Opéra-Comique les beaux jours et les belles recettes de la *Dame Blanche*, du *Pré aux Clercs*, du *Domino Noir*, des *Mousquetaires de la reine!*

Comme tous ces chefs-d'œuvre et quelques autres dont la fortune fut aussi longue que brillante, le *Val d'Andorre* a eu le rare bonheur de réunir un concours extraordinaire de conditions et de chances favorables, ensemble unique, accord harmonieux, sans lequel il n'y a jamais de réussite complète et durable. La grande machine du succès est si malaisée à mettre en mouvement! Pour fonctionner avec énergie et puissance, elle exige une singulière perfection dans l'agencement et le jeu sympathique de tous ses rouages, grands ou petits. Si les auteurs du *Val d'Andorre* sont parvenus, encore une fois, à s'en rendre les maîtres, c'est que dans leur ouvrage un poëme plein d'intérêt s'allie à une musique souverainement séduisante et dramatique, une excellente exécution vocale et instrumentale à une mise en scène savante, enfin la richesse et le pittoresque des décors à l'élégance et au bon goût des costumes. Quel cortége, bon Dieu, d'impérieuses nécessités! et combien leur rencontre ne semble-t-elle pas plus difficile encore, lorsqu'on vient à songer que le zèle, l'intelligence, l'activité d'une direction, constituent avant tout le lien indispensable de tant d'éléments qu'elle seule peut assortir et marier à son gré!

Donc, qu'une large part du grand et beau succès du *Val d'Andorre* retourne à la direction de l'Opéra-Comique, rien de plus juste, de mieux mérité. Le théâtre est un pays trop bien connu pour ne savoir pas que, sans elle, sans son intervention assidue et sa surveillance éclairée, l'opéra nouveau ne serait pas monté avec tout le soin qui se révèle dans la parfaite exécution des chœurs, fort bien guidés par M. Cornette; dans le mérite et les effets de la mise en scène, dont M. Henri est l'ingénieux auteur; dans la beauté des décorations de Cicéri, Martin, Rubé, Thierry, Cambon; enfin dans l'heureux dessin, la vérité, et l'harmonie des habits.

Mais si par là MM. de Saint-Georges et Halévy doivent beaucoup à M. Perrin, M. Perrin, assurément, doit plus encore à MM. Halévy et de Saint-Georges. N'ont-ils pas remis en ses mains un drame lyrique qui, pour peu que les circonstances le favorisent, portera infailliblement bien haut la fortune de l'Opéra-Comique; un ouvrage qui vient, en entrant dans le monde, de passer avec la popularité un bail de cent représentations au moins, un livret et une partition que leur valeur aidée du temps réserve à l'une des plus brillantes destinées connues au théâtre? La partition surtout a été placée, dès le premier jour, au rang de ce que l'auteur de *l'Eclair* a écrit de meilleur dans le genre de l'opéra-comique, plus encore, au niveau de ce que le répertoire de l'Opéra-Comique ancien et moderne renferme de meilleur. Mais avant de feuilleter avec détail les vingt morceaux et plus, plus que moins, qui forment l'ensemble de cette riche composition musicale, indiquons les points saillants du libretto fourni par le poëte au musicien.

Nous sommes en pleines Pyrénées, dans un des plus beaux sites de ces merveilleuses montagnes aux contrastes sublimes, à la sauvage harmonie, sillonnées de torrents, de gorges, d'abîmes, couronnées de glaciers étincelants, tantôt montrant à leurs flancs déchirés d'immenses nappes d'eau immobiles, des cascades

roulant échevelées dans le Gave, de noires forêts de sapins; tantôt découvrant aux regards étonnés d'heureuses et verdoyantes vallées, des sources limpides cachées au milieu de rochers arides. C'est dans ces Pyrénées, à jamais immortalisées par la fantaisie féerique d'Arioste, c'est dans cette poétique contrée, un peu cavalièrement nommée par Marguerite de Valois la patrie des tempêtes, des ours et des voleurs, que M. de Saint-Georges a placé la scène du drame. Certes, il serait difficile d'offrir à l'imagination de l'artiste un horizon plus splendide, un spectacle plus inspirateur. Il y a plus : il s'est trouvé là, tout à point, au gré du poëte, sur le revers des Pyrénées du côté de l'Espagne, à peu de distance du comté de Foix en France, de l'évêché d'Urgel en Aragon, un petit vallon si frais et si champêtre, si joli et si paisible, si bien blotti dans sa vaste coque de rochers, que Montesquieu, pour peu qu'il y eût pensé, y aurait logé sa république des bons Troglodytes. A défaut de celle-là, ce délicieux vallon sert d'asile à la république d'Andorre, démocratie toute mignonne, de quinze cents âmes, un vrai joujou de démocratie, république simple, naïve, pure, la violette des républiques, qui fleurit modestement au pied des montagnes. Ici se présentait le périlleux écueil de la doucereuse bergerie à la Florian, de la pastorale par trop vertueuse à la Gessner. M. de Saint-Georges l'a tourné avec adresse et bonheur en jetant dans son drame des contrastes, comme il s'en trouve à chaque pas au milieu de cette nature à la fois formidable et charmante, riante et terrible, aimable et menaçante. Gaîté vive et sensibilité mélancolique, grâce candide et passion tumultueuse, sourires et pleurs, joie et désespoir, toutes les oppositions des caractères se croisent et se coudoient dans le déploiement de l'action, ainsi que sur les sommets, où la verdure et les fleurs du printemps se mêlent aux frimats de l'hiver. Tout naturellement les personnages sont empruntés au peuple des campagnes, type d'un intérêt plus original aujourd'hui que le peuple des villes, figures beaucoup plus nobles et plus dignes d'être données en spectacle que des profils d'une moralité fort douteuse.

Au fait, il y a bien aussi dans le *Val d'Andorre* du crime et du péché. Mais quel péché, quel crime que celui de Rose? Un péché véniel, un crime avec toutes les circonstances atténuantes possibles. Voyez plutôt.

Au Val d'Andorre fleurissent deux jeunes enfants, tous deux bons, tous deux beaux. Stéphan est pauvre, Rose-de-Mai l'est aussi. Rose l'orpheline est servante de ferme, Stéphan est chasseur de chamois et d'isards; Stéphan et Rose sont libres; Rose et Stéphan s'aiment de tout cœur. Mais quoi! ils ne se l'osent avouer. On dit vrai, les simples se trouvent sur les montagnes. Par bonheur pour le couple timide, Jacques Sincère, le vieux chevrier, l'ami, le père adoptif de Rose, a deviné ce bel amour que la pauvrette porte dans ses grands yeux et qu'elle va contant aux marguerites des prairies. C'est qu'aussi Jacques est un peu sorcier. Ne sait-il pas tous les secrets de la république, tous les secrets de chaque chaumière? N'a-t-il pas lu dans la main droite de Térésa, la belle veuve, la riche fermière, dans la main gauche de la coquette et très éveillée Georgette, leur amour pour Stéphan le chasseur? N'importe, Rose sa favorite triomphera de ses rivales. Qui l'en empêcherait? La pauvreté? Mais

L'amour n'a pas besoin d'argent pour être heureux,

C'est connu. Cependant, l'argent ne gâte rien aux affaires de cœur. Or, Jacques le pâtre, au manteau percé, à la veste surannée, aussi pauvre et aussi malin qu'Edie Ochiltrie, de l'*Antiquaire*, lui qui n'a que le firmament pour toiture, que les grottes des rochers pour demeure, Jacques, le croiriez-vous, possède trois mille livres, trois mille livres, ses épargnes de quarante ans et plus, déposés à la ville, Dieu sait hélas! en quelles mains. Ce sera la dot de Rose; Jacques l'a dit; elle l'aura dès demain même. Demain, pauvre Jacques! demain! ne l'espère pas. Demain la malheureuse enfant tombera mourante entre tes bras, brisée de douleur et de honte, accablée d'outrages, accusée de vol par sa maîtresse Térèsa, oui, de vol. Et Rose ne se défendra pas, Rose ne pourra se défendre, car sa conscience lui criera qu'elle a volé et la conscience ne ment point. Pendant ton absence, imprudent chevrier, quand tu courais quérir à la ville une somme enlevée par un dépositaire infidèle, tout le pays d'Andorre était en émoi. Un recruteur y est descendu au nom du roi de France pour tirer au sort et enrôler sous son drapeau le contingent de quinze hommes dus, bon an mal an, par la république à la monarchie qui la protège. Un billet noir perdait l'avenir de Stéphan, et le chasseur désespéré, fuyant le service étranger jusqu'à la crête des glaciers, comme l'aigle dans son aire, allait être traité en déserteur, lorsque, sous l'inspiration de l'amour et de la douleur, Rose, pour racheter en secret la liberté de son fiancé, osa disposer d'une somme confiée à sa garde par Térésa. Ce n'était, pensait-elle, qu'un emprunt de quelques heures. Rose ne devait-elle pas être riche au retour de son vieil ami et faire à temps la restitution nécessaire? Maintenant plus d'espérance. Le cœur navré, mais relevée à ses propres yeux, aux yeux du vieillard et de Stéphan, par l'héroïsme de son dévouement, Rose attend l'arrêt du conseil des anciens, solennellement assemblé, en présence du village, sur la montagne, sous le regard de Dieu. Dieu prend en pitié la pauvre fille, et sa volonté mystérieuse détermine sans doute la reconnaissance imprévue qui change la face de l'action. Par des moyens trop longs à expliquer ici, Rose retrouve dans son accusatrice, dans Térésa repentante, une mère éplorée, prête à se sacrifier pour sauver son enfant, une mère dont le sort est abandonné à sa décision par le tribunal, et qu'elle serre contre son cœur avec larmes, en criant grâce et pardon!

Tel est le fond de ce drame fécond en situations attendrissantes, pathétiques, bien amenées et naturelles. Par le caractère, l'esprit, le sens général du développement, il a des affinités avec la manière de Sédaine, mais sans que le moindre plagiat dans l'ensemble ou les détails fasse perdre à l'intéressant poëme de M. de Saint-Georges, sa couleur propre, son individualité. Ainsi que dans *Richard* et le *Déserteur*, le comique et le dramatique se donnent la main. Le *Val d'Andorre* a sa gaîté, et même une gaîté franche, cordiale. Elle se montre dans les prétentions burlesques d'un jouvenceau, épris des perfections de son physique, Narcisse Montagnard, qui vise à faire aimer de toutes les filles la personne et *le nom si doux de Saturnin*. Elle étincelle plus vive encore dans la physionomie drôlatique du joli recruteur Lejoyeux, buveur et galant à l'instar de Montanciel, son petit-cousin à la mode de Bretagne, vantard comme un Gascon, véridique comme Fontanarose, nature suffisamment pantagruélique. En vérité, le poëte n'a pas marchandé l'étoffe au musicien; aussi le musicien a-t-il, comme on dit vulgairement, taillé en plein drap et à larges coups de ciseaux. Un regard d'abord sur l'ensemble de la partition.

Aussi bien que dans l'*Eclair*, que dans les *Mousquetaires* et d'autres opéras-comiques moins favorisés du succès, mais également remarquables par cet endroit, M. Halévy s'est attaché à faire de la comédie lyrique comme la comprenaient Monsigny et Grétry, en tenant compte, bien entendu, des progrès de l'art, de l'instrumentation, des ressources de la science moderne. Les caractères qu'il dessine ont des contours aussi accusés, une couleur aussi nette dans la musique que dans le drame littéraire. Les divers morceaux chantés successivement par le même personnage ont un lien de fraternité visible qui ne permet pas de les confondre avec aucun de ceux qui sont réservés à tout autre personnage. A quelque point de l'action qu'on veuille se placer, les portraits sont reconnaissables, l'individualité sensible. Cette aspiration à l'unité, qui perçait clairement dans les opéras-comiques antérieurs de M. Halévy, a pris dans le *Val d'Andorre* un large développement. De là ce mouvement, cette vie continue qui circule dans les morceaux d'ensemble, où différentes nuances d'émotions ne sauraient avec vraisemblance se traduire périodiquement par les mêmes accents. Comme œuvre théâtrale,

la nouvelle partition a donc le grand mérite de se distinguer par la vérité dramatique. Ne craignez point que la justesse de l'expression déclamatoire soit sacrifiée à la mélodie *quand même*. Mais ici, grâce à une bienheureuse coïncidence, qui est le tour de force du talent ou plutôt l'œuvre spontanée de l'inspiration dans toute sa plénitude, l'allure mélodique ne semble pas entravée le moins du monde par ce besoin d'être expressif et vrai. Elle naît, se déploie, prend l'essor aussi libre, aussi dégagé, aussi facile que si elle planait dans le fluide sans horizon de la vocalise. Nous disons encore : Jamais peut-être M. Halévy n'a rencontré de chants plus frais, plus limpides, plus aimables à entendre et à retenir, et cela sans cesser de se montrer distingué, original avec charme.

Abordons maintenant les détails. Dès les premières mesures de l'ouverture, le lieu de la scène est indiqué. Ces appels lents et prolongés, ces échos lointains; cette musette d'un style rustique, ces frémissements légers des violons à l'aigu, ces badinages folâtres des flûtes, tout cela est de la couleur locale; vous respirez l'air des montagnes, vous entendez la chanson douce et naïve que dira bientôt le vieux chevrier; puis, tout à coup, le rhythme, le caractère se transforment. L'allegro petille, éclate par un chant mineur ravissant de grâce, qui va s'épanouir délicieusement dans le mode majeur. On regrette de ne retrouver cette charmante idée qu'un instant, au lever du rideau du troisième acte. Le second thème de l'allegro, accompagné de tambour est un des plus heureux de l'ouvrage; c'est le refrain de la chanson militaire, qui reparaît fréquemment dans l'opéra. Il fait place à une troisième mélodie, large, abondante, chaleureuse, dont le seul tort est de rappeler trop fidèlement ce fameux début si populaire de *Charles VI* : *La France a l'horreur du servage*. Mais à tout seigneur tout honneur. M. Halévy a le droit d'user de son bien en bon père de famille.

Une particularité, que nous relèverons dans l'ouverture, c'est que le morceau commencé et maintenu assez longtemps en *ut* mineur, tourne, à l'entrée de l'allegro, au ton de *ré* et s'achève dans cette dernière tonalité : petite licence, qui ne s'oppose pas du tout à ce que l'ouverture très mélodique, très animée ne fasse beaucoup d'effet. L'orchestre y est écrit d'une plume brillante. Dans tout le reste, à l'exception des situations de vigueur, M. Halévy a su se garder de ce dangereux éclat. L'instrumentation est sobre, sagement distribuée, subordonnée au volume de la voix, quoiqu'elle ne cesse point de se lier étroitement à l'action, de multiplier les détails ingénieux, les accompagnements pleins d'esprit et d'invention. Mais le commentaire méthodique est une grande route qui nous mènerait un peu trop loin; coupons plutôt à travers champs en montrant du doigt les sites heureux, les aspects imposants, les touffes de verdure et de fleurs, les frais méandres de ces doux ruisseaux mélodiques qui gazouillent si gracieusement. Voici d'abord le délicieux cantabile de la reine de la moisson :

Dans mon empire,
Non, rien n'inspire
Chagrin, souci.

Les instruments à vent y jouent un rôle suave. En écoutant les murmures veloutés et entrecoupés des hautbois, des clarinettes, des bassons, des cors, comment ne pas songer un peu aux classiques soupirs des zéphyrs? L'intervention du chœur est là d'un effet remarquable et remarqué.

Plus loin, c'est l'air du chevrier, *Voilà le sorcier*, à notre sens le chef-d'œuvre mélodique de la pièce. Naïveté, fraîcheur, sentiment, coloris montagnard, il y a de tout cela dans cette cavatine, ou si l'on veut, dans ces couplets dont la vogue populaire est imminente. La sonorité des instruments à vent, avec tenue de pédale imitant le bourdon de la musette, donne à la ritournelle et à l'accompagnement en général un cachet qu'on ne peut méconnaître.

Vient le quatuor *Savant devin*, qui a beaucoup plus d'importance et de développement comme morceau de situation. Il débute par un boléro (ne coudoyons-nous pas ici l'Espagne?) un boléro tout brillanté de traits railleurs et finement ironiques. Que d'exquise et maligne délicatesse dans la réponse du sorcier!

Non pas vraiment,
Un beau brun à l'œil doux et tendre.

Rien de vif et de petillant comme l'allegro à deux temps qui exprime l'élan de surprise des jeunes femmes devinées par le chevrier. Qu'il nous soit permis de regretter que ce quatuor ne s'arrête pas après la reprise de l'ensemble, *C'est de la magie*. La dispute de Térèsa et de Rose n'amène rien de nouveau; la rapidité de la déclamation syllabique jette même quelque confusion sur une péroraison verbeuse, que ce morceau, déjà si comique, si complet, gagnerait à perdre. En revanche, pas une note de trop, pas une de moins dans la virginale et chaste mélodie, dessinée en forme de couplets que précède et que suit le refrain :

Marguerite,
Qui m'invite
A le conter mes amours.

Encore ici l'emploi presque exclusif des instruments à vent, dans la nuance douce, prête à l'entrée de Rose-de-Mai une indicible fraîcheur, celle qu'on respire au bord des fontaines, sous l'ombre des feuillées. Le retour du refrain est bien adroitement ménagé par deux conduits différents; dans le dernier, le *sol dièse* de la flûte qui se rencontre sur la rentrée du thème cause une sensation aussi inattendue qu'attrayante. En regard de cette poésie rêveuse ressortent énergiquement les couplets animés de Stéphan :

Enfant des bois, mon cœur préfère.

Ce rhythme, à six-huit, découpé en croches syllabiques, est élancé comme la course du chasseur, vif, alerte, amant de la popularité.

La ressource toujours favorable des oppositions ne cesse pas d'être préparée au musicien par le poëte. L'orchestre s'est éteint et l'air du joli recruteur apparaît à la suite d'un *crescendo* qui anticipe sur la chanson militaire. Cet air est fort agréablement écrit dans le style comique. Le sourire vient sur les lèvres à la répétition badine des mots *tout bas* et *amour*. Mais le rire se dessine franc et ouvert pendant le morceau de l'enrôlement, qui tient admirablement bien la scène. Il s'y trouve deux choses, chacune excellente dans son genre, la phrase expressive de l'andante : *Si j'étais seul au monde* et la période neuve de rhythme :

Destin qu'on dit terrible,
Tu l'as été pour eux.

Les couplets avec chœur, qui achèvent ce premier acte par un lointain pittoresque, sont encore de nature à obtenir une grande vogue. Il y a aussi bien du succès, mais un succès d'un autre ordre, un succès de salon et de concert, dans la *Basquaise* chantée par Georgette. Les castagnettes et le tambour de basque complètent le caractère très vrai de cette mélodie coquette et pimpante. Elle est çà et là brodée de vocalises d'un goût neuf et sémillant; vous croiriez entendre le rire frais et argentin qui se heurte en éclatant aux dents de perle de la folle Basquaise.

Mais plus de rire, plus de danses ni de chœurs joyeux. Voici venir Rose-de-Mai et sa touchante romance :

Faudra-t-il donc, pâle, éperdue,

cri de l'âme, larme du cœur. Il n'y a qu'un mot à dire et ce mot est perfection. Le repos de la voix, qui termine chaque couplet en s'arrêtant sur la tierce de l'accord majeur rend, avec autant de force que de simplicité, cette exclamation plaintive, *Il était si malheureux!*

Il n'y a aussi que des éloges sans restriction à donner au trio qui s'achève en quatuor. Dans la première partie, l'hilarité est invinciblement provoquée par la gaîté communicative de ces

phrases : *La cave n'y suffira pas..... Ah! quel vin délectable!* La strette expansive et surtout si mélodique : *O surprise, ô bonheur extrême*, conclut bien heureusement cet important morceau. Il est suivi de couplets sur les dangers du soupçon, couplets un peu hors de scène, ce nous semble, mais chantés avec tant d'expression par Battaille, qu'on se laisse aller volontiers à oublier le théâtre pour le concert. Ces inadvertances sont si rares chez M. Halévy qu'on peut les noter sans que cela tire à conséquence. Et puis, quel instant de distraction ne s'effacerait pas devant un finale tel que celui du second acte, qui allie tous les caractères, toutes les émotions, depuis le chœur riant des fiançailles jusqu'aux péripéties les plus sombres? Il y a de la grâce, de la mélancolie, de la colère, de la terreur, du désespoir, et tout cela placé en son jour, tout cela complétement réussi dans cette composition savante. Entre vingt beautés distinctes, bornons-nous à citer la phrase solennelle :

Mépris, honte et malheur à qui te calomnie!

puis l'effet sinistre de ces exclamations du chœur, *Réponds, défends-toi;* l'admirable retour de la romance soupirée par le cor anglais, dans le silence et l'attente de tous, tandis que Rose arrache péniblement de son cœur cet aveu de son crime, *Je n'ai rien à vous dire;* enfin, la fougueuse strette :

Toi, l'opprobre du village,

qui enlève les applaudissements et couronne avec bonheur ce magnifique finale.

Après une impression si puissante l'intérêt semble impossible à maintenir. Cependant le compositeur le renouvelle par le changement de genre, et la *Chanson militaire*, dite au début du troisième acte, obtient, comme la *Basquaise*, les honneurs du *bis*. Le rhythme du refrain est sympathique, contagieux et la faveur publique galope avec lui. Celui des strophes intermédiaires est néanmoins plus neuf, plus individuel. Le mètre fort éveillé de chaque phrase est périodiquement de trois mesures à deux temps, sur des vers de cette coupe:

Venez, mon bel homme,
Ici,
Et puis trinquez comme
Ami.

Ceci est de bon exemple. Si les compositeurs ne risquent pas plus fréquemment quelque rhythme nouveau, c'est qu'ils redoutent un peu de n'être pas compris, de blesser à leurs dépens la routine de l'oreille vulgaire. Voyez pourtant, M. Halévy se trouve fort bien de ce procédé assez rarement usité, qui se retrouve du reste dans certains airs nationaux du Languedoc et de la Gascogne. Le vent du succès était bien décidé à enfler toutes les voiles que le musicien voudrait mettre dehors. Sous cette bienheureuse influence la romance de Stéphan, *Toute la nuit suivant sa trace*, a conquis les suffrages aussi bien que le trio, dont la péroraison exaltée, *Viens, partons*, imprime à l'auditoire une puissante commotion. Le dernier finale qui suit tant de belle et bonne musique trouve encore le secret de se faire remarquer : c'est la scène du jugement qui s'ouvre par une marche d'un caractère sinistre. Elle achève avec solennité une partition, qui porterait M. Halévy à un degré bien haut s'il n'y était depuis longtemps parvenu; une partition complète, d'un mérite égal, soutenu, où nous avons signalé quantité de belles pages, tout en laissant derrière nous beaucoup à glaner encore.

Mais il est temps, plus que temps, de payer un bien juste tribut de louanges à l'exécution dramatique et vocale. Que dire de mademoiselle Darcier, dont le nom vient tout naturellement se ranger le premier sous notre plume? Dans le rôle de Rose-de-Mai, création qui fera époque, son talent a pris un essor si élevé, que l'éloge semblerait exagéré s'il cherchait à l'atteindre. Elle a trouvé, sans faiblir un instant, des inspirations émouvantes, pathétiques, profondément étudiées et senties, telles que :

Je me perdrai pour lui.....
... Et j'ai commis le crime en détournant les yeux.

Le geste qui accompagne ce dernier vers est d'une sublime simplicité. Elle a aussi des mots du dialogue d'un effet irrésistible, comme celui-ci, tout naïf qu'il est : *Ah! vous m'aimez, vous!* Et cet autre, effrayant de terreur, lorsque Térèsa redemande ses clefs : *Je ne les ai pas.* Cela est bien peu de chose; mais vous savez que le ton fait la chanson. Disons sur mademoiselle Darcier toute notre pensée ou plutôt la pensée de tout le monde. Pour mademoiselle Darcier considérée isolément, soit comme actrice, soit comme cantatrice, il est de dignes émules sur différents théâtres de Paris. Pour mademoiselle Darcier cantatrice-actrice, c'est-à-dire unissant à un degré éminent deux genres si difficiles à concilier, il n'est en ce moment sur aucune scène de Paris ni supérieures ni rivales. Il est même probable, s'il y avait comparaison actuelle possible, que, quoi qu'en puissent dire nos anciens, la gloire tant célébrée de madame Saint-Aubin viendrait se briser aux pieds de Rose-de-Mai.

Tous les autres rôles, mêmes les plus courts, rendus avec talent par Henri et Palianti, sont remplis avec un ensemble surprenant. Andrau s'est montré, bon acteur, chanteur élégant. Il dit fort bien sa romance du troisième acte. Au premier, son couplet d'entrée semble le gêner un peu. Jourdan est gai, vif, plein d'entrain; il a parfaitement saisi et rendu tous les petits manéges de Saturnin. Quoique son rôle ne soit pas précisément un rôle de chant, il trouve moyen de s'y faire applaudir. Mlle Révilly-Térèsa déploie une véritable intelligence dramatique, elle a d'heureuses inspirations, des élans énergiques qui trouvent de l'écho dans l'auditoire. Est-il nécessaire d'écrire que Mlle Lavoye, l'aînée, chante avec une suprême perfection de délicatesse et de légèreté la brillante *Basquaise*, le cantabile de l'introduction, le quatuor du premier acte, le duo du troisième? Le rôle de Georgette lui convient à merveille, et Georgette sous les traits de Mlle Lavoye convient fort au public. Voici que Mocker vient de donner un digne pendant à la création de Montauciel. Du joli Recruteur Mocker a fait un type à lui, une fantaisie unique, quelque chose de réjouissant, de bouffon, de monté en verve s'il en fut jamais. Il a dit, à ne rien laisser à désirer, l'air du recruteur, les couplets du départ, la chanson militaire, le trio du premier acte et différentes phrases qu'il enlève fort lestement.

Un dernier mot à l'adresse de Battaille. Tous ceux qui l'ont vu et entendu dans le *Val d'Andorre* jugeront d'avance que ce mot, si petit qu'il soit, doit être gros d'éloges. Battaille est sorti complétement victorieux d'une épreuve vraiment formidable. Le rôle du chevrier, Jacques Sincère, peut passer pour un des plus difficiles qu'il y ait au répertoire. C'est la première création du jeune artiste, qui n'avait encore paru, avec avantage il est vrai, que dans des rôles de tradition. Elle le range tout d'un coup parmi les artistes les plus distingués.

Si nous ne nous trompons, il y a chez Battaille l'étoffe d'un riche avenir. Sa voix est belle, pleine, étendue, bien timbrée, expressive surtout; son jeu a produit autant de surprise que d'effet. On lui reproche cependant un peu trop de vivacité dans les mouvements. L'aspect, la physionomie, l'attitude, le costume, font une illusion, qu'un geste précipité, juvénile, vient détruire passagèrement. En s'observant, Battaille corrigera bien vite ce léger défaut, qui ne laisse d'ailleurs qu'une tache fugitive sur un rôle soigneusement étudié et chanté avec autant d'âme que de talent.

MAURICE BOURGES.

VOYAGE MUSICAL EN FRANCE.

A Monsieur Ed. M.

LILLE.

Paris, 20 octobre.

Allons, bon! me voilà dans un de ces jours de crétinisme où mon cerveau paraît être ossifié, où je tourne et retourne ma

plume de cent façons sans pouvoir me décider à la tremper dans l'encre, faute d'avoir un mot à lui faire tracer. Je n'ai pas alors la plus misérable idée, la mémoire elle-même m'abandonne, je ne sais plus la musique, je ne sais plus le français; il me devient impossible d'écrire le billet le plus dépourvu de prétentions voltairiennes, le plus simple accompagnement de la plus plate romance, je battrais la mesure à trois temps dans une polka et la mesure à deux temps dans une valse, et si M. Duponchel m'obligeait à marcher sous un de ses dais, dans un de ses opéras, je ferais un fort mauvais comparse, et c'est tout au plus si j'irais au pas. La seule chose dont je fusse capable, cet état devenant normal et permanent, mais capable au point de vue des exigences françaises, ce serait de diriger.... Eh bien! non, c'est faux; j'en serais incapable, on ne trouverait en moi qu'un *directeur* passif. Je ne saurais répéter à mes administrés avec le ton voulu ces aphorismes aujourd'hui consacrés : « La musique ne doit pas prendre trop de place dans un opéra; l'important pour elle est de n'y rien gâter. Elle est d'ailleurs un art frivole dont la vie n'a qu'un jour; toute œuvre âgée de quarante-huit heures a perdu la moitié de sa valeur. Beethoven est puéril et ridicule, etc. » Oui, le beau est horrible, l'horrible est beau; il ne faut pas être sorcier pour trouver cela, en voilà la preuve. Et pourtant je ne saurais, si peu sorcier que je sois, me livrer à ce haut enseignement, si j'étais directeur, développer ces théories sublimes; je serais même capable de laisser mes artistes dans leur ignorance native. Ils composeraient, chanteraient, danseraient, marcheraient, gesticuleraient *ad libitum*. J'aurais soin seulement (car cela ne coûte guère et n'exige pas une trop forte tension de l'esprit) de faire placer chaque soir une bouteille de vin auprès du joueur de grosse caisse, pour lui donner courage, car il semble travailler avec plus de mollesse depuis peu, et chacun sait aujourd'hui que ce précieux instrument est la providence de l'Opéra, et que plus on le frappe fort et souvent, plus il y a de chances pour l'auditoire de ne point remarquer les dicordances de sons et de rhythmes qui se manifestent *quelquefois* sur la scène. Le public, dira-t-on, aime assez à entendre chanter faux; c'est vrai en général. Il y a même une célèbre cantatrice italienne dont le succès va grandissant du premier au troisième acte, à cause de cette qualité spéciale de sa voix de s'élever au-dessus du diapason au fur et à mesure qu'elle s'échauffe; d'où il résulte que si la *diva* est vigoureusement applaudie au premier acte, quand elle ne chante qu'un quart de ton trop haut, l'enthousiasme n'a plus de bornes lorsqu'en approchant du dénouement, et l'orchestre jouant en *ré*, elle chante en *mi bémol*. Ceci est positif, et je n'essaierai pas de vous le contester; mais il est certain aussi que ce même public s'aperçoit de temps en temps de ces petites imperfections musicales; cet accident survient trois ou quatre fois l'an. C'est quand on chante juste, dites-vous! ô voltairien, non, cela n'arrive jamais; c'est quand on continue à chanter faux. Je ne vous cite point le fait comme un phénomène ordinaire, et je ne prétends pas vous en donner l'explication. Mais le fait est que c'est un fait. Le public se révolte alors, il s'exaspère, il prononce une foule d'axiomes, il fait de l'art, il a des doctrines arrêtées, il se pose en connaisseur, en *amateur blessé*, et sa colère finit par éclater d'une façon bruyante, perçante et même désobligeante. Vous voyez donc bien que la grosse caisse, habilement employée, saurait parer à cette ignominie,

Et que de nos chanteurs elle est la seule amie.

Il serait en conséquence utile, puisque ses forces s'épuisent, d'accorder chaque soir cette bouteille de vin à notre joueur de grosse caisse, à titre d'encouragement. Il l'a longtemps méritée, il faut le reconnaître; jusqu'à ces derniers temps, il ne s'épargnait pas; et, grâce à ce stimulant, on pourrait espérer de voir renaître les bons coups. Quant à l'idée de s'adresser plutôt aux compositeurs pour obtenir d'eux ce constant appui du chant, de l'harmonie et de l'ensemble, devenu si nécessaire aujourd'hui, en les considérant comme les vrais dispensateurs de la sonorité protectrice, voici ce que j'en pense : Il faut les abandonner à leur verve naturelle, et ménager leur délicatesse, sans quoi on s'exposerait à se voir renvoyer les bouteilles avec ces simples mots : « Nous n'avons pas besoin d'encouragements! »

Étant prouvée cette proposition que, dans l'état moral où je me trouve, je ne serais capable de rien, comment voulez-vous, mon cher ami, que je parvienne à enchaîner deux phrases déraisonnables sur les institutions musicales et sur les musiciens de Lille, que je connais en outre fort imparfaitement. Ne vaut-il pas mieux attendre que mon nuage se dissipe? ainsi ferai-je. Adieu pour aujourd'hui.

10 novembre.

Depuis vingt jours j'attends, j'écoute, je me tâte, et, comme dans la romance de Nina : « Le bien-aimé ne revient pas! » Le bien-aimé c'est le bon sens, le goût, l'esprit lucide, du moins pour moi, et pour vous, je l'espère, car pour beaucoup de gens rien n'est plus antipathique. Mais puisqu'il est inutile d'attendre son retour, et qu'il me faut à toute force vous narrer mon excursion dans le Nord, je le ferai comme je pourrai, sans ordre, sans suite; je parlerai musique de la façon la plus saugrenne, comme tant d'autres; je m'en moque, ou plutôt tant mieux! J'ai l'espoir ainsi de vous faire rire, et c'est toujours cela. Ne rit pas qui veut dans ce temps-ci.

Vous ne tenez pas sans doute à savoir pourquoi je suis allé à Lille. En ce cas, je vais vous le dire : ce n'est point à l'occasion du Festival du Nord dirigé par Habeneck et dans lequel on exécuta deux fois le *Lacrymosa* de mon *Requiem*, d'une grande et belle manière, m'a-t-on dit; les ordonnateurs du Festival avaient oublié de m'inviter, ce qui pour moi équivalait à une invitation à rester à Paris. Non, je n'allai à Lille que plusieurs années après. On venait de terminer le chemin de fer, si célèbre par les petits accidents auxquels il a eu la faiblesse de donner lieu; Mgr l'archevêque devait en conséquence le bénir solennellement, on se promettait de largement dîner et boire, on pensa qu'un peu de musique ne gâterait rien, au contraire, bien des gens ayant besoin de cet accessoire pour faciliter leur digestion; et l'on s'avisa de s'adresser à moi comme à un excellent digestif. Sans rire, voilà ce qui arriva. Il fallait une cantate pour être exécutée, non après le dîner, mais avant l'ouverture du bal; M. Dubois, chargé par la municipalité lilloise des détails musicaux de la cérémonie, vint à Paris en grande hâte et, avec les idées arriérées, anté-diluviennes, incroyables, qu'il apportait de sa province, s'imagina que, puisqu'il fallait des paroles et de la musique à cette cantate, il ne ferait pas mal de s'adresser à un homme de lettres et à un musicien. En conséquence, il demanda les vers à J. Janin et à moi la musique. Mais en m'apportant les paroles de la cantate, M. Dubois m'avertit, comme s'il se fût agi d'un opéra en cinq actes, qu'on avait besoin de ma partition pour le surlendemain. « Très bien, monsieur, je serai exact; mais s'il vous fallait la chose pour demain, ne vous gênez pas. » Je venais de lire les vers de J. Janin et ils se trouvaient coupés d'une certaine manière, que je ne me charge pas de caractériser, mais qui appelle la musique comme le fruit mûr appelle l'oiseau, tandis que des poëtes de profession s'appliquent au contraire à la chasser à grands coups d'hémistiches. J'écrivis les parties de chant de la cantate en trois heures et la nuit suivante fut employée à l'instrumenter. Vous voyez, mon cher M****, que pour un homme qui ne fait pas son métier de violer les muses, ceci n'était pas trop mal travailler. Le temps ne fait rien à l'affaire me direz-vous encore, avec Nicolas Boileau Despréaux, un vieux morose qui soutenait cette vieille cause du bon sens, si bien gagnée ou si bien perdue à cette heure, que personne ne s'en occupe plus. Sans doute, le temps ne fait rien, c'est-à-dire, au contraire, le temps fait beaucoup, quoi qu'en ait dit, non pas Boileau (je m'aperçois maintenant que je me suis trompé dans ma citation), mais Poquelin de Molière, un autre

poëte qui était fou du bon sens. Je maintiens que, sauf de rares exceptions, *le temps ne consacre rien de ce qu'on fait sans lui.* Cet adage, que vous n'avez sans doute jamais entendu ni lu, puisque je viens de le traduire du persan, est d'une grande vérité. J'ai voulu seulement vous prouver qu'il était possible à moi aussi d'improviser une partition, quand je prenais bravement mon parti de me contenter pour elle d'une célébrité éphémère de quatre à cinq mille ans.

Si j'avais eu trois jours pleins à employer à ce travail, ma partition vivrait quarante siècles de plus, je ne l'ignore pas. Mais dans des circonstances pressantes et *imprévues*, comme celles de l'inauguration d'un chemin de fer, un artiste ne doit pas tenir à ce que quarante siècles de plus ou de moins le contemplent; la patrie a le droit d'exiger alors de chacun de ses enfants un dévouement absolu. Je me dis donc : *Allons, enfant de la patrie!...* et je me dévouai. Il le fallait!!! . . . . . Que faites-vous en ce moment, mon cher M**** : Avez-vous un bon feu? votre cheminée ne fume-t-elle point? Entendez-vous, comme moi, le vent du Nord geindre dans les combles de la maison, sous les portes mal closes, dans les fissures de la croisée inhermétiquement fermée, se lamenter, et gémir, et hurler, comme plusieurs générations à l'agonie? Hou! hou! hou!... Quel *crescendo!... Ululate venti!...* Quel *forte!... Ingemuit alta domus!...* Sa voix se perd... Ma cheminée résonne sourdement comme un tuyau d'orgue de soixante-quatre pieds. Je n'ai jamais pu résister à ces bruits ossianiques : ils me brisent le cœur, m'arrachent des larmes, me donnent envie de mourir. Ils me disent que tout passe, que l'espace et le temps absorbent beauté, jeunesse, amour, gloire et génie; que la vie humaine n'est rien, la mort pas davantage; que les mondes eux-mêmes naissent et meurent comme nous; que tout n'est rien. Et pourtant certains souvenirs se révoltent contre cette idée, et je suis forcé de reconnaître qu'il y a quelque chose dans les *grandes passions admiratives*, comme aussi dans les *grandes admirations passionnées;* je pense à Chateaubriand dans sa tombe de granit sur son rocher de Saint-Malo...; aux vastes forêts, aux déserts de l'Amérique qu'il a parcourus, à son Réné, qui n'était point imaginaire... Je pense que bien des gens trouvent tout cela fort ridicule, que d'autres le trouvent fort beau. Et le souffle orageux recommence à chanter avec effort dans le style chromatique : Oui!!! oui!!! oui!!! Tout n'est rien! tout n'est rien! Aimez ou haïssez, jouissez ou souffrez, admirez ou insultez, vivez ou mourez! qu'importe tout! Il n'y a ni grand ni petit, ni beau ni laid; l'infini est indifférent, l'indifférence est infinie!..... Hé.... las!..... Hé.... las!.....

Talia vociferans gemitu tectum omne replebat.

. . . . . .

Cette inconvenante sortie philosophique, mon cher ami, n'était que pour amener une citation de Virgile. J'adore Virgile, et j'aime à le citer; c'est une manie que j'ai, et dont vous avez dû déjà vous apercevoir.

D'ailleurs les vents s'apaisent,
Les voilà qui se taisent,

et je n'ai plus envie de pleurer ni de mourir. Admirez l'éloquence du silence, après avoir reconnu le pouvoir des sons! Le calme donc étant revenu, toutes mes croyances me sont rendues. Je crois à la beauté, à la laideur, je crois au génie, au crétinisme, à la sottise, à l'esprit, au vôtre surtout; je crois que la France est la patrie des arts, je crois que je dis là une énorme bêtise, je crois que vous devez être las de mes divagations, et que vous ne devinez pas pourquoi je divagne à propos de musique. Eh! mon Dieu, si vous ne le devinez pas, je vais vous le dire : c'est pour ne pas me faire remarquer, tout bonnement; je prétends ne pas me singulariser, ne point faire disparate dans le milieu social où nous vivons. Il y a un proverbe, vrai comme tous les proverbes, que je viens encore de traduire du persan, et qui dit : *Il faut hurler avec les fous;* faites-en votre profit.

Pour lors! (Odry commençait ainsi le récit de ses aventures dans la forêt où il s'était égaré, forêt vierge où il n'y avait que des perroquets et des orang-outang, et dans laquelle il se fit *écrivain public* pour ne pas mourir de faim. Quel grand homme qu'Odry!) Pour lors donc, la cantate étant faite et copiée, nous partons pour Lille. Le chemin de fer faisant une exception en faveur de ses inaugurateurs, nous arrivons sans déraillements jusqu'à Arras. A peine sommes-nous en vue des remparts de cette ville, que voilà toute la population mâle et femelle de notre diligence qui part d'un éclat de rire, oh! mais, d'un de ces rires à fendre une voûte de pierre dure. Et cela sans que personne eût dit le mot. Chacun possédant son Molière par cœur, le souvenir des *Précieuses ridicules* nous avait tous frappés spontanément à l'aspect des murailles de la ville, et nous cherchions de l'œil, en riant aux larmes, *cette demi-lune* que le marquis de Mascarille emporta au siége d'Arras, et qui, au dire du vicomte de Jodelet, était *parbleu bien une lune toute entière.* Voilà un succès! parlez-moi d'un comique tel que Molière qui, sans théâtre, sans acteurs, sans livres, par le souvenir seul d'un mot, fait rire à se tordre les enfants des enfants des arrière-petits-enfants de ses contemporains!...

Arrivé à Lille, M. Dubois me met immédiatement en rapport avec les chanteurs dont le concours m'était nécessaire pour l'exécution de la cantate, et avec les bandes militaires venues de Valenciennes, de Douai et de quelques autres villes voisines. L'ensemble de ces groupes instrumentaux formait un orchestre de cent cinquante musiciens à peu près, qui devaient exécuter sur la promenade publique, le soir, devant les princes et les autorités civiles et militaires réunies pour la fête, mon morceau de l'apothéose. La cantate fut bientôt apprise par un chœur de jeunes gens et d'enfants, élèves presque tous des classes de l'institution nommée, à Lille, Académie de chant, et que je crois appartenir au Conservatoire. Je ne parle que sous la forme dubitative, ne possédant aucune notion précise sur cet établissement. Je vous dirai seulement que ces jeunes chanteurs avaient des voix excellentes, supérieures, selon moi, à celles de nos meilleurs choristes de Paris, et que, bien dirigés dans leurs études par M. Ferdinand Lavainne, dont vous connaissez le mérite éminent comme compositeur, et M. Leplus, l'habile chef de musique de l'artillerie de Lille, ils se rendirent maîtres en peu de temps des difficultés de la cantate. L'étude de l'apothéose par les orchestres militaires réunis nous donna beaucoup plus de peine. Elle avait été commencée déjà, avant mon arrivée, et, par suite d'une erreur grave dans le mouvement indiqué par le chef qui dirigeait cette répétition, elle n'avait produit qu'un étourdissant charivari. M. Dubois, mon guide au milieu des embarras et des agitations de la fête, et qui avait assumé bravement toute la responsabilité de la partie musicale, me paraissait agité, inquiet, quand je lui parlais de nos militaires et de ce grand diable de morceau. J'ignorais qu'il eût assisté à la première expérience, j'ignorais même qu'elle eût produit un si monstrueux résultat; ce ne fut qu'après le débrouillement du chaos qu'il me fit l'aveu de ses terreurs et du motif qui les avait fait naître. Quoi qu'il en soit, elles furent dissipées assez promptement, et, après la troisième répétition, tout marcha bien. Autant qu'il m'en souvienne, les trois corps de musique militaire appartenant spécialement à la ville de Lille, ceux de la garde nationale, des pompiers et de l'artillerie, n'avaient voulu ou pu prendre aucune part à cette exécution. On m'en dit alors la raison, mais je l'ai oubliée. Ce fut grand dommage, car ces orchestres sont excellents; et certes il y a bien peu de musiques militaires en France qui puissent leur être comparées. Je pus apprécier leur mérite individuel, chacun de ces corps m'ayant fait l'honneur de venir, dans la journée qui précéda le concert, jouer sous mes fenêtres. C'était, de leur part, une véritable et cruelle coquetterie.

On me donna un excellent petit orchestre (celui du théâtre, je crois), pour accompagner la cantate; une seule répétition fut pour lui suffisante. Tout était donc prêt, quand M. Dubois me présenta le capitaine d'artillerie de la garde nationale. «Monsieur,

me dit cet officier, je viens m'entendre avec vous au sujet des *pièces*. — Ah ! il y a une représentation dramatique ! Je l'ignorais. Mais cela ne me regarde pas. — Pardon, monsieur, il s'agit de pièces... de canon ! — Ah mon Dieu ! et qu'ai-je à faire avec ces instruments-là ?—Vous avez à faire, dit alors M. Dubois, un effet étourdissant, dans votre morceau de l'apothéose. D'ailleurs, il n'y a plus à y revenir, les canons *sont sur le programme*, le public attend ses canons, nous ne pouvons les lui refuser.— C'est maintenant que mes confrères ennemis de Paris, les bons gendarmes de la critique, vont dire que je mets de l'artillerie dans mon orchestre ! Vont-ils se divertir ! Parbleu, c'est une aubaine pour moi; rien ne m'amuse comme de leur fournir l'occasion de dire, à mon sujet, quelque bonne bêtise bourrée à triple charge. Va pour les canons ! Mais d'abord quel est votre orchestre? — Notre orchestre? — Oui, votre *parc*. Quelles sont vos pièces, et combien en avez-vous? — Nous avons dix pièces de douze. — Heu !.... c'est bien faible. Ne pourriez-vous me donner du vingt-quatre? — Mon Dieu, nous n'avons que six canons de vingt-quatre. — Eh bien accordez-moi ces six premiers sujets avec les dix choristes; ensuite disposons toute la masse des voix sur le bord du grand fossé qui avoisine l'esplanade, de manière qu'elles soient aussi près que possible de l'orchestre militaire placé sur l'estrade. M. le capitaine voudra bien avoir l'œil sur nous. J'aurai un artificier à mon côté; au moment de l'arrivée des princes, une fusée volante s'élèvera, et l'on devra alors faire feu successif des dix choristes seulement. Après quoi nous commencerons l'exécution de l'apothéose, pendant laquelle vous aurez eu le temps de recharger. Vers la fin du morceau, une autre fusée partira, vous compterez *quatre secondes*, et, à la cinquième, vous aurez l'obligeance de frapper un grand accord bien d'aplomb, et d'un seul coup, avec vos dix choristes de douze et les six premiers sujets *de vingt-quatre*, de manière que l'ensemble de vos voix coïncide exactement avec mon dernier accord instrumental. Vous comprenez? — Parfaitement, monsieur; cela s'exécutera, vous pouvez y compter. » Et j'entendis le capitaine dire en s'en allant à M. Dubois : « C'est magnifique ! il n'y a que les musiciens pour avoir de ces idées-là ! »

Le soir venu, la bande militaire bien exercée et bien disciplinée et mon artificier étant en place, M. le duc de Nemours et M. le duc de Montpensier, entourés de l'état-major de la place, du maire, du préfet, enfin de tous les astres militaires, administratifs, civils, judiciaires et municipaux, montent sur une terrasse préparée pour les recevoir en face de l'orchestre. Je dis à l'artificier : Attention ! quand le capitaine d'artillerie, gravissant précipitamment l'escalier de notre établissement, me crie d'une voix tremblante : « De grâce, monsieur Berlioz, ne donnez pas encore le signal, nos hommes ont oublié les *lances à feu* pour les pièces, on a couru en chercher à l'arsenal, accordez-nous cinq minutes seulement ! » Ignorant comme je le suis (quoi qu'on en dise) de ce qui concerne, sinon le style, au moins le mécanisme de ces instruments-là, je m'étonnais qu'on ne pût pas allumer de petites misérables pièces de vingt-quatre et de douze avec un cigarre ou un morceau d'amadou, et que des *lances à feu* fussent aussi indispensables aux canons que l'*embouchure* l'est aux trombones; pourtant j'accordai les cinq minutes. J'en accordai même sept. Au bout de la septième, un autre messager, gravissant à la hâte le même escalier que le capitaine éperdu venait de redescendre, me fait observer que les princes attendaient et qu'il était plus que temps de commencer. « Allez ! dis-je à l'artificier, et tant pis pour les choristes si on n'a pas de quoi les allumer ! » La fusée s'élance avec une ardeur à faire croire qu'elle partait pour la lune. Grand silence... Il paraît qu'on n'est pas revenu de l'arsenal... Je commence; notre bande militaire fait des prouesses, le morceau se déploie majestueusement sans la moindre faute de stratégie musicale; et comme il est d'une assez belle dimension, je me disais en conduisant : Nous ne perdrons rien pour avoir attendu; les canonniers auront eu le temps de se pourvoir de lances à feu, et nous allons avoir pour le dernier accord une bordée à faire tomber les croisées de tout le voisinage. En effet, à la mesure indiquée dans la *coda*, je fais un nouveau signe à mon artificier, une nouvelle fusée escalade le ciel, et juste quatre secondes après son ascension... ma foi ! je ne veux pas me faire plus brave que je ne suis, et ce n'était pas sans raison que le cœur m'avait battu aux approches de l'instant solennel... Vous rirez tant qu'il vous plaira, mais je faillis tomber la face contre terre.... les arbres frissonnèrent, les eaux du canal se ridèrent.... au souffle délicieux de la brise du soir.... un silence profond s'établit après la dernière mesure de la symphonie, silence majestueux, grandiose, immense, que troublèrent seuls l'instant d'après les applaudissements de la multitude, satisfaite apparemment de l'exécution. Et l'auditoire se retira, sans se douter de l'importance des lances à feu, sans regret pour la jouissance à laquelle il avait échappé et à laquelle il ne s'attendait point, oublieux des promesses du programme, et persuadé que les deux fusées volantes dont il avait entendu le sifflement et vu les étincelles, étaient simplement un nouvel effet d'orchestre de mon invention assez agréable à l'œil. Le *Charivari*, abondant dans ce sens, publia là dessus une série d'articles éblouissants et de la plus haute portée. Qu'eût-il fait si les lances à feu !..... mille tonnerres ! c'est fatal ! j'eusse gagné ce soir-là quelque nouveau grade, un surnom immortel, j'aurais reçu le *baptême du feu !* Nouvelle et foudroyante preuve que si l'on vit souvent des fusils partir qui n'étaient pas chargés, on voit quelquefois aussi même des canons chargés qui ne partent pas.

L'apothéose ainsi terminée pacifiquement, nous laissons sur le bord du canal, et la bouche ouverte, nos pièces toujours pointées et nos artilleurs désappointés. Il fallait courir à l'hôtel de ville, où un autre orchestre et un autre chœur m'attendaient pour l'exécution de la cantate. Mon attente cette fois ne fut en rien trompée; nos chanteurs et nos musiciens n'eurent ni un soupir ni une double croche à se reprocher. Il n'en fut pas de même des auditeurs, car après le concert, pendant que j'écoutais les gracieusetés que M. le duc de Nemours et son frère de Montpensier avaient la bonté de me dire, quelque amateur d'autographes me fit l'honneur de me voler mon chapeau. J'en fus peiné, car la conscience de mon amateur lui aura sans doute sévèrement reproché... de n'en avoir pas pris un meilleur; et puis je me voyais obligé de sortir tête nue, et il pleuvait.

Voilà tout ce que j'ai à vous apprendre sur Lille et les fêtes de l'inauguration. — Comment, direz-vous, c'est pour me faire savoir qu'il y a de bons choristes et d'excellentes musiques militaires dans le chef-lieu du département du Nord que vous m'écrivez une si longue lettre? — Eh mais, c'est là le talent ! La belle malice d'écrire beaucoup quand on a beaucoup à dire ! C'est à élever une longue avenue de *colonnes*, qui ne conduit à rien, que consiste aujourd'hui le grand art. Vous promenez ainsi votre naïf lecteur dans l'allée des Sphinx de Thèbes; il vous suit patiemment avec l'espoir d'arriver enfin à la ville aux cent portes; puis, tout d'un coup, il compte son dernier sphinx; il ne voit ni portes ni ville, et vous le plantez là, dans le désert.

H. Berlioz.

Nous avons reçu de M. Ch. Romey une série de lettres fort longues et fort peu intéressantes pour nos lecteurs au sujet de la polémique soulevée entre lui et M. Blanchard; nous avons refusé l'insertion de ces lettres, parce qu'il nous est impossible d'éterniser ce débat qui ne nous regarde en rien, dont nous ne sommes solidaires en rien, et dont nous ne voulons nous mêler en rien. La réponse de M. Romey à l'article de M. Blanchard a été textuellement insérée, elle a été suivie, il est vrai, d'une courte réplique de ce dernier, mais cette réplique, n'articulant aucun fait nouveau, ne faisant que rappeler les faits précédem-

ment énoncés par M. Blanchard, ne peut nous obliger à admettre de nouvelles et interminables réponses.

M. Romey nous menace d'un procès, soit : le tribunal appréciera. E. D.

NOUVELLES.

*** Demain, lundi, au théâtre de la Nation, *Robert-Bruce*, suivi de *la Vivandière.*

*** Aujourd'hui, dimanche, à deux heures, au même théâtre, grand concert vocal et instrumental, donné aux frais de la ville de Paris, et dirigé par M. Girard. Les bureaux ne seront pas ouverts.

*** Depuis huit jours, les études du *Prophète* sont commencées, et la première représentation est maintenant fixée au 25 mars.

*** C'est dans *Othello* que mademoiselle Lagrange doit faire ses débuts.

*** Aujourd'hui, dimanche, par extraordinaire, le Théâtre-Italien donnera *la Sonnambula*, précédée du premier et du second acte de *Nabucodonosor.*

*** On annonce comme prochaine la rentrée de Lablache dans *il Barbiere* et *Don Pasquale.*

*** Le directeur du Théâtre-Italien demande une subvention, et nous ne nous opposons nullement à ce qu'il l'obtienne ; mais nous ne pouvons nous empêcher de remarquer le singulier motif sur lequel il appuie sa requête. Ce motif, c'est que son théâtre est presque entièrement desservi par des Français, et qu'il a même quatre artistes français dans sa troupe. Donc, s'il n'avait que des Italiens, comme au temps de Rubini, de Tamburini, de Lablache et de Grisi, il ne se croirait aucun titre à la munificence nationale? Nous sommes d'un avis tout contraire; mais peut-être alors il n'en aurait plus besoin.

*** On assure que Verdi est en train d'achever deux partitions, dont l'une est destinée au théâtre de Naples, l'autre à celui de Saint-Pétersbourg. Pour cette fois, la France l'échappera.

*** Le *Val d'Andorre* sera joué les mardi, jeudi et samedi de cette semaine.

*** Masset, le ténor, qu'on a longtemps applaudi à l'Opéra-Comique, et qui s'y était fait une place si brillante, est à Paris en ce moment.

*** Lundi dernier, tous les théâtres ont joué gratis, à propos de la nouvelle Constitution. Ce genre de spectacle a complétement perdu son attrait et son but, depuis qu'on n'y est admis qu'avec des billets tirés au sort dans les mairies. A Dieu ne plaise qu'on rétablisse la barbarie des anciens usages, d'après lesquels chaque spectateur choisissait librement son spectacle, et conquérait sa place à la force de ses bras, à la sueur de son front, parfois même au prix de son sang! Mais qui ne voit les abus de l'ordre nouveau? D'abord une grande partie des billets est arbitrairement donnée à des gens qui pourraient les payer, tandis qu'une autre partie est vendue à la porte des salles par des malheureux dont l'estomac est plus affamé que l'intelligence, ou que les caprices du hasard n'ont pas traités suivant leur goût.

*** Dans la séance de vendredi dernier, l'Assemblée Nationale a rejeté les propositions d'économies menlencontreuses qui menaçaient le Conservatoire, l'École de Rome et plusieurs autres établissements appartenant aux beaux arts. Malgré les judicieuses observations de M. Étienne Arago et de M. Tillancourt, d'accord avec le ministre de l'intérieur, elle a décidé qu'un seul commissaire, au lieu de deux, serait chargé de la surveillance des théâtres subventionnés, du Conservatoire, et, en augmentant les fonctions, elle a réduit le traitement.

*** Vivier a produit lundi dernier, à Londres, l'effet extraordinaire, qu'il produit partout et toujours, en se faisant entendre pour la première fois dans les concerts de Jullien. Le cantabile, de sa composition, a charmé les auditeurs tout autant que les sons inconnus jusqu'à lui qu'il tire de son instrument les a frappés de surprise. Ce sera un puissant auxiliaire pour les soirées déjà si attractives auxquelles Jullien préside.

*** Roseulhain s'est arrêté à Bruxelles, en revenant d'Allemagne: il est en ce moment dans cette ville, mais, comme à l'ordinaire, il reviendra passer l'hiver à Paris.

*** Mademoiselle Joséphine Martin, qu'un voyage en Bretagne a tenue éloignée pendant quelque temps de Paris, est de retour, et va reprendre le cours de ses leçons de piano.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 11 *novembre.* — Malgré les promesses que les directeurs de Princess'-Théâtre et de Covent-Garden avaient faites de donner beaucoup d'opéras anglais, écrits par Balfe, Wallace et autres, on dirait qu'ils s'entendent pour ne jouer que des opéras étrangers. Le répertoire de M. Maddox ne se compose depuis l'ouverture que de *Lucie de Lammermoor*, de *la Fille du régiment*, de *Norma*, de *Léoline*, M. Bunn a délaissé *Maritana, the Bohemian Girl*, pour *Norma* et pour *Haydée.* Ce dernier ouvrage, qui avait dû être joué l'année dernière par Jullien à Drury-Lane, qui avait ensuite figuré sur le programme italien de Covent-Garden, comme devant y être chanté par Roger, vient enfin de faire son apparition sur la même scène, mais en anglais, et chanté par Reeves. Miss Lucombe et miss Messent chantent les rôles créés par mesdemoiselles Lavoye et Grimm. La première de ces cantatrices, qui débutait par le rôle d'Haydée, a réussi complétement. Il y a quelques années, miss Lucombe jouissait d'une grande réputation dans les concerts. Depuis, elle a beaucoup étudié en Italie; elle y a même chanté sur le théâtre, et, quand elle en est revenue, elle avait fait des progrès vraiment extraordinaires. Reeves a supérieurement chanté le rôle principal, mais il a joué avec froideur. — Mademoiselle Nissen vient de débuter dans *Norma*, traduite en anglais. Son succès a été fort brillant, mais moins brillant encore que si elle eût chanté *Lucie, la Somnambule, la Pie voleuse* ou *la Dame du lac.* — Après une courte station à Londres, Jenny Lind est repartie pour continuer sa tournée provinciale, se dirigeant d'abord du côté de Southampton et de Bath. Balfe, Belletti, Frédéric Lablache, et la majeure partie de l'orchestre du théâtre de M. Lumley sont de la partie.

ERNEST DESCHAMPS, *gérant.*

BRANDUS ET Ce, EDITEURS, 97, RUE RICHELIEU.

Pour paraître le 15 décembre

LE VAL D'ANDORRE

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES,

Paroles de M. DE SAINT-GEORGES;

Musique de

F. HALÉVY.

La Grande Partition et les Parties d'orchestre pourront être livrées le 1er janvier.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 48. 26 Novembre 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
St.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. Union artistico-musical.
Rome. Merle.
Amsterdam. Thenne et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

30 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
30 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Matinées et soirées musicales ; par H. BLANCARD. — Nouvelle biographie de Mozart, par Alexandre Oulibicheff (sixième article); par PAUL SMITH. — Correspondance particulière. — Nouvelles. — Annonces.

MATINÉES ET SOIRÉES MUSICALES.

La conversation française était citée en Europe autrefois pour sa politesse, sa variété, sa bienveillance, ses formes spirituelles ; maintenant elle n'est plus qu'un labeur, depuis que la politique y règne presque exclusivement. Les affaires publiques avant tout : tel semble être l'axiome de tous. La nomination du président de la république prime toutes les relations, les exigences sociales, les joies intimes de la famille, les plaisirs de la littérature et des arts.

La musique seule fait quelque diversion à cette monomanie politique ; car la musique se mêle à toutes les tempêtes, comme à tous les calmes de la vie : elle purge, réjouit, conforte le cerveau ;

De toute noire humeur promptement le délivre,
Et qui vit sans musique est indigne de vivre.

La musique, en effet, s'associe à toutes les situations de notre existence. Chénier disait que *nos chants patriotiques gagnaient des batailles et faisaient les délices de la paix*. Ce grand poëte était mieux que personne à même de le prouver.

La conversation française, qui, par son urbanité, tenait le dé dans le monde civilisé, a donc cédé le pas à la conversation musicale qui se fait en langue universelle. Comment, en effet, pendant que trois, quatre, cinq personnes et quelquefois plus, se livrent à une conversation charmante dans un trio de Beethoven, un quatuor de Mozart, de Haydn, de Weber, un quintette de Boccherini ou d'Onslow, venir jeter les mots de présidence, d'enquête, de socialisme, de communisme, qui n'ont guère de rapport avec le vrai patriotisme ? L'art musical peut donc, seul, neutraliser l'art de déclamer sans rien dire et sans rien prouver. C'est une puissance que cela ; c'est même la seule qui n'ait rien perdu de son prestige : elle l'exerce toujours, en éveillant les plus nobles comme les plus douces sensations au Jardin-d'Hiver et dans les salons de quelques uns de nos virtuoses. Parmi ces derniers, M. Stamaty a donné, il y a quelques jours, une matinée musicale dans laquelle, avec quelques jolies études et une belle sonate de sa composition, ce pianiste au jeu net, élégant et fin, a exécuté un excellent trio en *mi* bémol, composé aussi par lui, et dans lequel il a prouvé, délicieusement secondé par MM. Cuvillon et Franchomme, qu'il sait aussi bien penser que bien dire en musique. Ce dialogue à trois, cette conversation était plus émouvante, plus amusante même que celle de quelque assemblée ou quelque club que ce soit.

M. Stamaty a voulu payer son tribut à l'art sérieux, et il a bien fait, car il sait qu'un pianiste qui ne fait que de l'*arrangement*, qui ne produit que des fantaisies, n'est guère considéré que comme un artiste léger. Un bon trio, comme celui qu'il nous a fait entendre, le pose en homme qui sait, en compositeur, mais l'oblige aussi à répondre à cette interpellation : à quand l'œuvre pareille à celle-ci pour la grâce, le style et la distinction ?

— M. Samary est un jeune violoncelliste de talent qui chante fort bien sur son instrument. Il donne des soirées musicales tous les quinze jours, en son domicile artistique, rue Thérèse ; et l'on y entend de cette légère et jolie musique de salon qui plaît tant aux dames et aux amateurs. Mademoiselle Ramband nous y a fait entendre la *Regata veneziana* de Liszt, en pianiste agréable, mais qui n'aspire point, nous en sommes certain, à rivaliser madame Pleyel dans ce morceau qui demande du caprice, de la verve et surtout beaucoup de netteté. M. Russard, jeune violoniste, a dit la fantaisie d'Alard, son maître, sur *Maria Padilla*, en élève qui a de l'avenir, mais qui aurait dû prendre un morceau d'une plus facile exécution. Nous ne saurions dire précisément si c'est dans ces réunions que nous avons entendu mademoiselle de Méric, jeune cantatrice possédant une belle voix de contralto, dont elle se sert peut-être avec affectation, comme tous les *contralti* qui visent toujours à étonner leurs auditeurs par les sons larges et puissants de leurs cordes graves. Quoi qu'il en soit, elle chante en musicienne, avec méthode, et peut fort bien se placer dans le personnel du Théâtre-Italien sur lequel elle a débuté dans *Maria di Rohan* avec succès. Nous ne voyons nul inconvénient à ce qu'elle figure entre mesdames Bosio et Sara.

—Et puisque nous en sommes sur le chant italien, nous devons signaler celui ou ceux composés et dits par madame Caroline Uccelli et mademoiselle Emma Uccelli, sa fille, dans la salle de M. Sax, où elles ont donné dernièrement un grand concert. La partie instrumentale de cette matinée musicale aurait paru secondaire si M. Antoine Kontski n'y était intervenu avec son foudroyant *Réveil du peuple*, fantaisie héroïque pour le piano, poëme, dithyrambe musical qui pousse, provoque évidemment à l'insurrection par son ardente mélodie et ses rhythmes puissants.

Mademoiselle Uccelli a chanté de fort jolies choses de madame sa mère, et même un grand duo, avec *il signor* Cellini, d'un grand opéra joué à Naples et intitulé *Eufemio di Messina*, de la

même compositeur, puisque la charte ou constitution de notre langue nous défend de dire compositrice. *Hirondelle, où vas-tu?* et *Nina la rieuse* sont deux fort jolies cantilènes par M. Alexis Dausse, que mademoiselle Uccelli a dites d'une manière toute française. M. Passio a chanté l'évocation de *Robert-le-Diable* d'une façon énergique, dramatique et fantastique; il a été justement applaudi. M. Sainte-Foy, du théâtre de l'Opéra-Comique, n'a pas eu moins de succès en chantant, en disant, déclamant, recherchant son *do* de poitrine dans une chansonnette intitulée *Délire musical*, charge des plus comiques et des plus amusantes que Sainte-Foy dit en bon comédien et en homme qui sait chanter, ce qui ne gâte rien dans ces plaisanteries fort peu musicales jusqu'à ce jour, grâce à leurs interprètes plus farceurs que musiciens.

— Passant du *plaisant* au *sévère*, comme le veut maître Despréaux, mais au sévère uni à la grâce, au bon style, à l'élégante mélodie, à la pure harmonie dans la musique instrumentale, nous signalons aux amateurs de la musique sérieuse et toute pleine de charmes, deux beaux trios pour piano, violon et violoncelle, et une sonate pour piano et violon, composés par madame Farrenc. Ces trois œuvres remarquables ont été interprétées chez l'auteur, qui avait réuni un auditoire de connaisseurs, par MM. Alard et Franchomme, et madame Farrenc elle-même qui s'est prêté le secours de son exécution classique, pure et parfois brillante sur le piano. La sonate pour cet instrument et violon renferme un andante dans la forme, le goût et la suavité mystérieuse de ceux de Mozart. Son trio en *mi* bémol est également digne de ceux des grands maîtres par l'inspiration des plus charmantes mélodies et l'ingénieux travail harmonique des idées. Le finale, où la fatigue du compositeur le trahit souvent, est le morceau le plus remarquable de ce beau trio. Le *minuetto* ou *scherzo*, d'une forme sinon plus neuve, du moins plus étendue que ne l'est ordinairement ce petit caprice de mélodie et de science musicale tout à la fois, est aussi délicieux par la pensée, la logique, que par les accessoires ou les ornements.

L'entr'acte d'un trio à l'autre a été fort agréablement rempli par mademoiselle Victorine Farrenc, dont le talent sur le piano est aussi un des bons ouvrages de madame Farrenc; et puis est venu le second trio de la docte musicienne, que nous analyserons une autre fois, car on peut dire à l'auteur, en parodiant quelque peu le sonnet d'Oronte dans le *Misanthrope* : Belle Philis, on se fatigue alors qu'on admire toujours.

Henri Blanchard.

NOUVELLE BIOGRAPHIE DE MOZART,

SUIVIE

d'un Aperçu de l'histoire générale de la musique et de l'analyse des principales œuvres de Mozart,

par **ALEXANDRE OULIBICHEFF.**

(Sixième article.*)

En ce temps-là, Vienne était ce qu'elle fut pendant plus d'un siècle, et ce qu'elle a cessé d'être depuis quelques mois, une de ces bonnes villes d'Europe où le plaisir était la grande affaire, où le grand plaisir était la musique, où bourgeois et étrangers menaient joyeuse vie, et où il ne se tirait pas sur les troupes impériales le moindre petit coup de canon ni de fusil. Or Mozart, le sublime artiste, était, dans ses habitudes extérieures, autant et plus Viennois que personne au monde. On le voyait souvent au Prater, souvent au bal masqué, en arlequin ou en pierrot, ses déguisements favoris; il se plaisait à circuler autour d'un billard de guinguette, à savourer le vin de Champagne, en compagnie de princesses de théâtre ou en tiers avec Schikaneder, le futur auteur du libretto de *la Flûte enchantée*, ce qui n'empêchait pas qu'il n'y eût en Mozart un homme très différent de celui-ci, et, comme dit son biographe, « un homme profondément mélanco- » lique, qui tous les jours songeait à la mort, et qui, veillant » les nuits à son piano, aimait à s'élancer sur les ailes de l'im- » provisation vers les régions inconnues dont la mort tient la » clef. Cet autre homme, la ville de Vienne ne sut longtemps le » comprendre, ni lui, ni ses ouvrages. »

Déterminé à ne plus accepter de place, Mozart fut réduit à *privatiser*, comme on dit en Allemagne, ou, si vous aimez mieux, à exploiter toutes les ressources que la musique peut fournir, à donner des concerts, des leçons de piano à 5 francs, à composer des opéras, à publier des sonates par souscription, à écrire à tant la page, suivant la commande, tantôt des airs italiens, tantôt des chansonnettes allemandes, tantôt des symphonies, tantôt des pièces pour montre à carillon. Au produit de ces travaux venait se joindre encore celui des invitations aux soirées musicales de la noblesse, des cadeaux en argent et en bijoux. On ignore à quelle somme se montait cet actif ainsi composé, mais ce qu'on sait positivement c'est qu'il n'égalait jamais le passif, et que la balance des recettes et dépenses penchait toujours de ce dernier côté.

Vers la fin de l'année 1781, le grand-duc Paul de Russie, voyageant sous le nom de comte du Nord, visita la cour de Vienne avec sa femme, la grande-duchesse Marie. L'empereur Joseph II le régala du spectacle d'un combat en champ clos de virtuoses. Mozart et Clementi, son aîné de dix ans, entrèrent en lice et s'escrimèrent sur le piano l'un après l'autre. L'instrument sur lequel joua Mozart était discord et avait trois touches rompues. « Ça ne fait rien, » dit l'empereur, et Mozart prouva que l'empereur avait raison. Voici son jugement sur son adversaire : « C'est un très bon claveciniste, mais voilà tout. Il a beaucoup » d'agilité dans la main droite; ses passages favoris sont les » tierces. D'ailleurs il n'y a pas chez lui pour un kreutzer de » sentiment et de goût. » Si ce jugement était juste alors, il est certain que Clementi, le maître de Cramer et de John Field, n'avait pas encore atteint l'apogée de son classique talent.

Joseph II eut une idée heureuse pour Mozart et honorable pour son règne, celle d'établir à Vienne un opéra national en concurrence avec l'opéra italien. L'auteur d'*Idoménée* fut choisi pour inaugurer la création impériale, et l'*Enlèvement du sérail* (*Die entfuhrung aus dem serail*) obtint un succès d'enthousiasme. C'est à propos de cette partition que l'empereur dit au musicien : *Prodigieusement de notes, mon cher Mozart*, et que Mozart lui répondit avec la liberté de l'artiste : *Sire, pas une de plus qu'il ne faut.*

L'*Enlèvement du sérail* fut suivi peu après d'un autre enlèvement, qui ne réussit pas moins que l'autre. Les amours de Mozart et de Constance Weber duraient toujours, mais le père du futur se fit longtemps prier pour donner son consentement et, quand il l'eût donné, la mère de la future s'avisa de refuser le sien. Mozart résolut de s'en passer : il enleva donc sa bien-aimée et la conduisit chez la baronne de Waldstetten, où ils reçurent la bénédiction nuptiale. Pendant le souper, dont la baronne fit les frais, on exécuta un morceau d'harmonie à seize parties de la composition du marié. Le lendemain, les deux époux dînèrent chez Gluck, qui avait voulu entendre la dernière œuvre dramatique de Mozart et qui, en homme supérieur, avait franchement reconnu le mérite de son jeune rival.

« L'état d'homme marié, dit M. Oulibicheff, entraînait Mozart dans des dépenses, auxquelles il ne put subvenir que par un redoublement d'activité. Ses lettres nous apprennent quel était l'emploi de son temps. Toute la matinée appartenait aux élèves, les leçons commençant dès huit ou neuf heures et ne finissant qu'à deux. Après dîner, Mozart prenait une heure de repos. Le soir, il était presque toujours invité à quelque réunion musicale, le plus souvent chez les princes Esterhazy et Galitzin. Ses nombreuses relations dans le monde et la faveur dont il jouissait

(*) Voir les numéros 20, 22, 34, 37 et 45.

parmi les mélomanes lui permettaient de donner fréquemment des soirées par souscription et des concerts publics dans la salle du théâtre.

» Notre héros allait devenir père. Plein d'espérance en Dieu et d'amour pour sa femme, il avait fait vœu de composer une messe, si tout se passait heureusement. Le moment des couches arrivé, il va s'établir dans la chambre de la patiente, apportant avec lui encre, plume et papier de musique. Quoi, travailler dans un pareil moment, en présence d'un tel spectacle? oui, il écrit, et avec sa rapidité habituelle. Des cris se font-ils entendre? Il jette la plume, court à sa femme, l'embrasse, la console, l'encourage, et quand elle paraît moins souffrante, il retourne à sa besogne. Voilà qui paraît étrange. Les facultés de cet être se seraient-elles donc exercées en dehors des conditions auxquelles il a été donné à l'intelligence humaine de produire les chefs-d'œuvre? Les plus grands génies n'ont-ils pas besoin pour cela de calme, de silence et de recueillement? Et à quoi travaillait Mozart, pendant qu'il avait le lit de douleur sous les yeux et des cris déchirants dans l'oreille? à l'un des six quatuors qu'il dédia à Haydn. Le menuet et le trio du second quatuor en si bémol majeur venait d'être achevé, lorsque le premier-né de l'imperturbable musicien vint à la lumière. C'est à la veuve de Mozart elle-même que nous devons la connaissance du fait. Maintenant vous plaît-il de savoir le mot de l'énigme? Le voici. En écrivant sa musique, Mozart ne fut presque jamais autre chose qu'un copiste. Il composait de tête, sans jamais s'assujettir aux lieux et aux heures dans son travail, sans consulter le piano, de telle sorte que, quand il prenait la plume, le morceau à écrire était déjà parfaitement achevé; il n'y avait plus qu'à le mettre au net. C'est pourquoi les manuscrits mozariens, même les brouillons, portent très peu de corrections et de ratures. »

Une fois Mozart fit quelque chose de plus étonnant encore que d'écrire sans ratures : il n'écrivit pas du tout et n'en exécuta pas moins sa partie, n'ayant devant lui que du papier blanc. Voici l'anecdote :

Dans le cours de l'année 1784, la signora *Strinasacchi*, très célèbre violoniste, avait frappé vivement l'attention de la cour de Vienne. Elle obtint la permission de donner un concert dans la salle du Théâtre-Italien, mais, pour être plus sûre de son effet, elle voulait ne s'y produire qu'en compagnie d'un autre virtuose de sa volée, et y jouer avec lui quelque morceau concertant, écrit tout exprès pour la circonstance. « Ce fut donc à Mozart, dit le biographe, qu'elle adressa la prière de composer une sonate pour violon et piano, et de l'exécuter avec elle. Il ne paraît point que Mozart ait jamais refusé des demandes de ce genre à qui que ce fût, riche ou pauvre, compatriote ou étranger, virtuose ou râcleur, ami reconnaissant ou spéculateur effronté. Il travaillait gratis pour ceux qui ne pouvaient ou ne voulaient le payer; mais ces mêmes commandes, qu'une bonté trop facile lui fit toujours accepter, ne laissaient pas que de lui être souvent importunes et désagréables. Elles lui prenaient du temps et n'ajoutaient ni à sa gloire, ni à ses profits. Beaucoup de ces pièces, dont la complaisance de Mozart grossit inutilement le catalogue de ses œuvres, sont des bagatelles écrites à la hâte et avec négligence; quelques unes paraissent évidemment calculées sur la faiblesse des moyens individuels des artistes ou amateurs pour qui elles ont été faites. La sonate que lui demandait la signora *Strinasacchi* exigeait plus de soin. La signora était réellement d'une grande force, et lui-même d'ailleurs devait jouer avec elle. Cependant, soit que le temps lui manquât, ou qu'il se sentît mal disposé pour le travail, il le remettait d'un jour à l'autre. On était à la veille du concert et rien n'était fait. Alarmée au dernier point, en apprenant que la sonate n'existait encore que sur les affiches déjà imprimées et distribuées, la signora court chez Mozart, le trouve fort heureusement chez lui et le contraint à écrire la partie de violon, pendant qu'elle-même garde la porte. Elle n'a plus pour étudier que la nuit et la matinée du lendemain, encore lui faut-il étudier seule. Mozart, affairé comme toujours, manque la répétition et ne paraît qu'au concert. Point d'explications, elles seraient inutiles; le danger est affreux, mais inévitable. On attaque la concertante. Le public, qui ne se doute de rien, admire l'ensemble, la parfaite entente avec lesquels les deux virtuoses exécutent les chaleureuses mélodies et les brillantes difficultés qui font ressortir leurs moyens respectifs avec tant d'avantage. L'empereur est dans sa loge; il lorgne les exécutants et croit remarquer que l'un d'eux, on devine bien lequel, n'a qu'une feuille de papier blanc sur son pupitre. S. M. ne se trompait point. Mozart, qui avait composé sa partie de tête, n'avait pas trouvé dans la journée un moment pour l'écrire. Joseph II demanda à voir la musique et n'aperçut en effet sur la double ligne du clavecin que les traits qui servent à séparer les mesures. « *Quoi, vous avez osé? — Oui, sire, mais pas une note n'y a manqué.* » Cette réponse était la contre-partie de l'autre : « *Pas une note de trop,* » et toutes deux avaient le même mérite d'à propos et de justesse.

La paternité de Mozart lui rappela ses devoirs de fils. Il voulut conduire sa femme à Salzbourg, la présenter à son vieux père : un créancier faillit l'en empêcher, pour une somme de trente florins. Toute la vie de Mozart fut tourmentée de ces misères, dont la calomnie sut faire son profit. De ce qu'il n'avait jamais eu beaucoup d'ordre dans ses affaires, la calomnie conclut qu'il était un ivrogne, un libertin, un dissipateur effréné. « La haine, dit M. Oulibicheff, présenta au public son microscope bideux : le public regarda par curiosité. Beaucoup de dévotes et discrètes personnes branlèrent la tête, fort scandalisées en apparence et intérieurement très satisfaites d'un genre de découverte qui flatte toujours les gens médiocres, lors même qu'ils ne sont pas envieux. Rien n'est consolant comme de pouvoir se dire : Je n'ai pas sans doute les talents et l'esprit de cet homme-là, et pourtant je m'estime heureux de ne pas lui ressembler....

» Vainement le biographe fera-t-il parler les faits; vainement dira-t-il qu'un homme mort si jeune et dont les œuvres formeraient à elles seules une bibliothèque musicale, eut peu de temps à donner à ses plaisirs; qu'un mari qui aima toujours passionnément sa femme et en fut toujours aimé, qui eut six enfants en neuf années de mariage, ne pouvait pas être un libertin de profession; qu'un artiste recherché de tout le monde et admis chaque jour dans la plus haute société, ne devait pas avoir l'habitude de s'enivrer journellement; enfin, que si l'on doit s'étonner de quelque chose, c'est qu'un père de famille, dont le revenu égalait à peine les profits d'un artisan aisé, qui ne lésinait sur aucun article de la dépense, qui prêtait à fonds perdus à ses amis et trouvait encore moyen d'envoyer de temps à autre à son vieux père des épargnes de 20 et 30 ducats; que cet homme, dis-je, n'ait laissé en mourant d'autres dettes qu'une misérable somme de 3,000 florins !...

« La haine ne s'arrêta point au tombeau de Mozart. Quelque chose de lui restait après lui, indépendamment du legs immortel de ses œuvres, une veuve et deux enfants..... Il y avait tout lieu de présumer que la situation de la veuve de Mozart intéresserait un prince tel que Léopold II, mais on n'ignorait pas non plus que les circonstances au milieu desquelles le successeur de Joseph II arrivait à l'empire lui imposaient avant tout le devoir d'une sévère économie. Que fit-on alors? On ajouta un zéro au chiffre des dettes de Mozart, et ce chiffre, ainsi mensongèrement décuplé, effraya l'empereur, comme on s'y était attendu. Une dame de haut rang, jadis écolière de Mozart, eut connaissance de cette noirceur et en avertit la veuve. Celle-ci demanda sur-le-champ une audience à l'empereur, l'obtint, exposa la vérité et se retira avec une pension de deux cent cinquante florins. Un concert, dont la munificence de l'empereur garantissait le produit, servit à payer les dettes. »

Reprenons le fil de notre histoire. Au commencement de l'année 1785, le vieux Léopold Mozart rendit à son fils la visite qu'il en avait reçue. Les six quatuors dédiés à Haydn venaient d'être terminés. Mozart, qui travaillait ordinairement si vite, n'avait

pas mis moins de deux ans à concevoir et à polir cette œuvre: il en fut récompensé par l'approbation de l'homme qui avait créé le quatuor. Haydn s'approcha de Mozart père et lui dit ces solennelles paroles : « *Je vous déclare devant Dieu, et foi d'hon-* » *nête homme, que votre fils est le plus grand compositeur qui ait* » *jamais vécu.* »

Voilà le jugement d'un grand maître: voyons maintenant comment le public accueillit les quatuors dans leur nouveauté. Le libraire Artaria, qui avait acheté le manuscrit pour cent ducats, fit presque un marché de dupe. Les exemplaires qu'il adressa à ses correspondants d'Italie lui furent renvoyés avec la remarque qu'il était impossible de mettre en vente une édition qui *fourmillait de fautes*. L'édition était correcte!! Ce n'est pas tout, un seigneur hongrois, le prince Grassalkowitch, grand mélomane et grand connaisseur, fit exécuter ces mêmes quatuors par des musiciens de sa chapelle, mais à peine eut-il entendu une vingtaine de mesures qu'il déchira les notes avec indignation, faute d'une vengeance plus directe à exercer sur le compositeur. Ce n'est pas encore tout. Le maître de chapelle le mieux récompensé, sinon le plus méritant de son siècle, Sarti, publia des observations critiques sur l'un de ces quatuors, lesquelles observations se terminent par cette phrase : *si può far di più per far stuonare i professori?* (Peut-on faire quelque chose de plus pour faire détonner les professeurs?)

Mozart, qui avait tant et si bien étudié la musique italienne, eut toujours contre lui les Italiens. A Vienne, ils formaient une coterie, un club, dont le chef était Salieri, qui, s'il n'empoisonna pas littéralement Mozart, comme le bruit en courut dans le temps, lui fit du moins tout le mal qu'il put lui faire. Le succès de l'*Enlèvement du sérail* avait été un premier grief, parce que c'était le premier coup porté à la suprématie universelle de l'opéra italien. Mozart donna encore, en 1786, le *Directeur de troupe* (der Schauspiel-Director) comédie allemande en un acte, avec morceaux de chant pour mademoiselle Cavaglieri et madame Lange, la belle-sœur de Mozart, sous les noms de *Herz* et de *Silber Klang*. Puis vinrent *le Nozze di Figaro*, composées par ordre de Joseph II, sur des paroles de Casti (et non de Da Ponte, comme le dit M. Oulibicheff).

Faire jouer un opéra italien à Vienne, c'était en quelque sorte, pour Mozart, se jeter dans la gueule du loup. Qu'arriva-t-il? Le loup croqua *le Nozze di Figaro*, cet admirable chef-d'œuvre, tandis que, à la même époque, la *Cosa rara* de Martini allait aux nues! La *Cosa rara* n'était pas sans doute un ouvrage à dédaigner; mais *le Nozze di Figaro* valaient un peu mieux, et cependant la cabale anti-mozarienne s'arrangea si bien, depuis le directeur en chef de la troupe jusqu'au dernier des artistes, que les deux premiers actes du chef-d'œuvre furent horriblement massacrés. L'auteur, au désespoir, courut, dit-on, dans la loge impériale réclamer la protection de S. M., qui elle-même était indignée. Joseph II fit donner un avertissement sévère. Le reste de la pièce alla un peu moins mal; mais le public ne revint pas de son impression, et *le Nozze di Figaro* tombèrent pour ne se relever de longtemps.

Par bonheur la ville de Prague vengea Mozart des injures de celle de Vienne. Prague adopta le chef-d'œuvre méconnu. Prague l'applaudit avec un enthousiasme, qui tenait du délire. Mozart lui-même y fut traité comme il méritait de l'être: il y donna un concert dans la salle de l'Opéra, et le virtuose n'y triompha pas moins que le compositeur. Il y trouva de vrais amis, des partisans zélés; enfin, il eut tant à se louer de son séjour à Prague qu'il voulut en consacrer le souvenir par un monument immortel et il composa *Don Juan*, qui fut encore mieux reçu que *Figaro*, (4 novembre 1787). Mais à Vienne, le même *Don Juan* tomba, comme avait tombé *Figaro* : celui-ci avait cédé au choc de la *Cosa rara*, de Martini; l'*Axur* de Salieri écrasa l'autre. La cabale italienne avait toujours dans le cœur la même antipathie, et dans la main les mêmes moyens.

(*La suite au prochain numéro.*) PAUL SMITH.

Correspondance particulière.

MONSIEUR LE RÉDACTEUR,

Le hasard m'a conduit à La Haye, le 26 octobre dernier, jour de la première représentation de *Guillaume d'Orange*, musique d'Eckert; les ouvreuses du théâtre sont presque toutes Françaises : c'est à cette seule circonstance que je dus le plaisir d'assister à cette solennité, car la salle était comble, et j'obtins à grand'peine une toute petite place en face de la loge royale.

Cette loge est placée au balcon de gauche, et, sous ce rapport, déroge intelligemment aux usages de nos salles françaises.... Mais j'oublie que la chose est fort indifférente aujourd'hui.

J'arrivai à l'ouverture, dont j'entendis la belle péroraison. A la richesse des toilettes, à l'animation du public, et surtout à cette émotion générale qui s'empare de lui dans les grandes exhibitions musicales, et qui se décèle si bruyamment, on eût pu se croire à Paris si la vue d'un nombreux état-major, puis du roi et du prince son fils, n'eût sur-le-champ ramené à la scène hollandaise; mais bientôt l'ouvrage de M. Eckert est venu absorber toute mon attention, et refouler les réflexions qui se pressent dans l'esprit du voyageur français en face d'une cour étrangère dans la plénitude de ses priviléges souverains.

C'est, qu'en effet, c'était un bien vif plaisir, après dix jours écoulés dans le positif des affaires commerciales, dans l'ennui fatigant de parler ou d'entendre parler une des langues les plus dures de l'Europe, de trouver avec quelques florins toute une colonie d'artistes français interprétant de la grande et belle musique, et d'entendre un orchestre puissant seconder avec une grande intelligence l'exécution scénique; aussi ai-je savouré avec délices cette heureuse transition, sans accorder grande attention au poëme, véritable pastiche politique, qu'un ajusteur laborieux a substitué au libretto allemand sur lequel l'opéra de M. Eckert a été composé.

S'il y avait eu au nombre des auditeurs quelques uns de vos savants collaborateurs, je me garderais bien de vous écrire, car je ne puis remplacer l'autorité de leurs suffrages, mais j'étais, je crois, le seul Français en rapport avec vous, et, à ce seul titre, j'ai cru devoir vous signaler les diverses parties de cette nouvelle œuvre, qui doit amener M. Eckert sur la scène française. Les qualités de ce compositeur, qui se révèlent tout d'abord, sont la clarté et la variété dans le style, un emploi sage, mais très habile, des forces orchestrales, à tel point que, dans la plus grande puissance de leur sonorité, les masses des chœurs ou les solistes n'en sont jamais couverts, et que l'oreille peut apprécier sans peine le dessin mélodique ou les formules scientifiques développées dans l'orchestration.... M. Eckert réussit-il aussi bien dans les airs et les duos? C'est ce qu'une seule audition ne peut permettre d'apprécier..... La partie vocale n'a peut-être pas eu tout son effet par la faute de son interprétation, quoique mademoiselle Rouvroy (1) ait dit avec beaucoup de goût une romance au deuxième acte, et madame Brésil (mademoiselle Mondutaigny) un air avec chœur où se déploient les belles qualités dramatiques de cette artiste. D'ailleurs, les situations ne fournissaient pas au compositeur les moyens de s'inspirer; mais, ce qui est incontestable dès à présent, c'est que M. Eckert trouve au besoin l'expression dramatique, et il l'a prouvé dans un duo d'hommes dont la péroraison est comparable aux meilleurs de nos opéras, et dans un trio pour ténor, baryton et basse, qui supporte brillamment le dangereux honneur de rappeler par la situation et la coupe celui de *Guillaume Tell*.

Je viens avec plaisir aux chœurs et aux finales, qui sont la partie importante de la partition; il faudrait les citer tous sans exception, car tous ont produit un grand effet. Mais le morceau capital, et qui me semble, appelé à faire la réputation de M. Eckert à Paris, c'est le chœur populaire accompagnant la délicieuse valse du deuxième acte. Ici l'effet musical reçoit un grand appui de la situation. Tandis que les jeunes gens se livrent avec passion à cette danse animée et d'un rythme éternellement gracieux, et que des chants populaires les accompagnent et les encouragent, on entend tout à coup le chœur lugubre des iconoclastes, dont la procession s'approche et vient interrompre les folles joies et les danses mondaines; les valseurs s'arrêtent un moment, mais leur impatient dépit les entraîne, et, provoqués par le peuple, ils recommencent la délicieuse valse, pendant que la procession arrive, se déploie, et forme avec les airs dansants et les chœurs un contraste d'un effet neuf et saisissant. Puis on entend surgir cette grande voix de la sédition qui pousse tout un peuple sur les pas de Guillaume de Nassau, combattant pour l'indépendance ou la liberté. M. Eckert a triomphé des difficultés en homme déjà plein d'expérience dans l'art de manier les chœurs et l'orchestre. Quand on a su écrire une telle partition, on a obtenu le droit de naturalisation sur les grandes scènes lyriques de l'Europe. Berlin et La Haye ont commencé; Paris, nous l'espérons, leur succédera.

L'exécution générale de cette espèce d'oratorio politique a été très remarquable. Le théâtre de La Haye mérite sa réputation; l'illustre *impresario* qui le patrone et le fait diriger sous sa haute influence, a dû être fier de ce succès, et si des allusions continuelles l'ont forcé à prendre pour lui une grande part de l'enthousiasme du public, il a pu et voulu donner le signal des justes applaudissements mérités par les artistes. Tout sujet que je suis de la

(1) Cette jeune cantatrice, dont, sur la foi d'un bruit sinistre, nous avions annoncé la fin prématurée, se porte heureusement fort bien.

république française, je n'ai pu m'empêcher d'en féliciter vivement nos compatriotes qui trouvent là un pays qui les applaudit..... et les paie!

Si M. Eckert parvient bientôt à l'Opéra de Paris, il doit tâcher d'y amener M. Obin, qui, comme acteur et chanteur, s'est montré à la hauteur de son rôle, le meilleur de l'ouvrage, sous le rapport scénique et musical. Obin est un des lauréats de notre Conservatoire; il a maintenant acquis une habitude de la scène qui lui permet de déployer les belles qualités de sa voix et son intelligence comme comédien.

ÉMILE G.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui, dimanche, au théâtre de la Nation, les quatre premiers actes de *la Muette de Portici* suivis de *la Vivandière*.

*** Les études du *Prophète* se poursuivent avec activité. Les répétitions des chœurs ont lieu toute la semaine, même les jours de spectacle : l'auteur de la partition y préside souvent lui-même.

*** Vendredi dernier, une indisposition de Duprez a empêché la représentation d'*Othello*, qui devait avoir lieu pour les débuts de madame Anna de Lagrange, et forcé le théâtre à faire relâche.

*** Dans la dernière représentation de *Jeanne-la-Folle*, M. Lefort a continué ses débuts en chantant le rôle de don Fadrique, créé par Portheaut.

*** L'exécution du concert donné à l'Opéra dimanche matin a été excellente. Dans la partie vocale, il n'y avait que des chœurs et point de solos. L'élite des trois orchestres de l'Opéra, de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Italien, concourait à la partie instrumentale, sous la direction de M. Girard.

*** Deux projets de loi seront bientôt présentés à l'Assemblée nationale : l'un a pour but d'obtenir un nouveau secours au profit du théâtre de la Nation, l'autre une subvention de 60,000 fr. pour le Théâtre-Italien.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra-Comique, reprise des *Mousquetaires de la Reine*.

*** *Le Val d'Andorre* a victorieusement subi la double épreuve du public et de la presse. De part et d'autre, les suffrages ont été chaleureux, éclatants. A chaque représentation la foule se presse, toutes les loges sont louées, et la recette s'élève au chiffre le plus haut qu'il soit possible d'atteindre. Nous le constatons avec d'autant plus de plaisir, que ce résultat prouve deux choses : la première, c'est qu'il n'est pas de mauvais moments pour les bons ouvrages, et que les grands succès s'établissent en dépit de tout; la seconde, c'est que les théâtres, qui s'en prennent toujours aux circonstances, feraient souvent mieux de s'en prendre à eux-mêmes : *Aide-toi, le ciel t'aidera. Le Val d'Andorre* sera joué quatre fois cette semaine : lundi, mardi, jeudi et samedi.

*** Mademoiselle Meyer débutait mercredi dans *le Diable à l'école*. Cette jeune artiste, douée d'une voix charmante et d'un remarquable instinct dramatique, a confirmé les espérances que ses succès du Conservatoire avaient inspirées.

*** La distribution des prix au Conservatoire de musique et de déclamation aura lieu ce matin à midi.

*** Tous les journaux anglais constatent le prodigieux effet produit par Vivier dans les concerts de Jullien, et la recrudescence de vogue qui en résulte pour l'entreprise.

*** Prudent est parti pour La Haye. Le grand pianiste sera de retour à Paris au mois de janvier.

*** Dans les premiers moments de la douleur, que la mort de sa sœur lui avait causée, Térèse Milanollo voulait renoncer à son art, tandis qu'au contraire il est bon pour elle de lui demander des consolations. On a donc obtenu qu'elle donnerait bientôt un concert; mais elle n'a consenti à jouer qu'au bénéfice des pauvres, et ce concert, qui sera doublement une bonne œuvre, pourra avoir lieu le mois prochain.

*** Poultier vient de donner, à Rouen, une représentation; on lit ce qui suit dans le *Mémorial de Rouen* : Voici un trait qui fait trop d'honneur à son auteur pour que nous ne nous empressions de le publier, dussions-nous blesser sa modestie. Chacun sait que Poultier est le plus désintéressé des artistes, et jamais aucun chanteur n'a mis son talent avec plus d'empressement au service d'un camarade ou d'une infortune. Par le temps où nous vivons, ce désintéressement est une qualité bien rare. Poultier la pousse aussi loin que possible. Pour les représentations qu'il a commencé à donner vendredi, il était convenu de partager la recette avec l'Association des artistes, après le prélèvement d'une somme de 400 fr. pour les frais. Or, la recette était fort belle. — Écoutez, a-t-il dit au directeur, je ne croyais pas que la recette serait aussi forte : je sais que les camarades ont beaucoup de peine à traverser la crise : vous ne m'avez pas compté les frais à un chiffre assez élevé. Et de lui-même il fit augmenter, aux dépens de sa part de recette, le chiffre des frais. Nous n'ajoutons pas de commentaires, ils seraient inutiles.

*** Nous nous faisons un devoir de reproduire la circulaire suivante émanée du Comité de l'association des artistes dramatiques, et nous ne doutons pas que l'appel qu'elle contient ne soit entendu.

« L'hiver approche et ses rigueurs vont accroître les besoins et les souffrances des malheureux; aussi avons-nous à cœur de nous mettre promptement en mesure de venir en aide à ceux de nos collègues qui se trouvent dans la pénurie. Jamais nous n'avons eu d'aussi nombreuses infortunes à soulager, et malheureusement nos ressources sont épuisées. Vous le comprendrez facilement, en songeant qu'à la suite des tristes événements qui viennent de s'accomplir, nous avons distribué en secours et pensions une somme qui s'élève à 18,000 fr.

» Un seul espoir nous reste : le produit du riche et curieux ALBUM que nous avons mis en loterie au prix de 1 fr. le billet, bien qu'il renferme des autographes des hommes les plus illustres et des dessins des artistes les plus célèbres.

« Beaucoup de billets ont été placés, mais un grand nombre restent encore à notre disposition, et nous venons vous demander bien instamment de redoubler d'efforts et de soins pour arriver à un résultat complet. Mettez-vous à l'œuvre; prenez... offrez... placez le plus de billets qu'il vous sera possible. La modicité du prix... la richesse de l'Album... le but auquel nous tendons, doivent, nous en sommes certains, vous faire trouver peu d'indifférents.

» En nous secondant efficacement, vous aurez non seulement rendu très prochain le tirage de la loterie, mais encore accompli un acte méritoire; car, grâce à vous, nous serons à même de soulager l'infortune de collègues qui n'ont d'espoir que dans notre fraternité.

» Persuadés à l'avance du dévouement et du zèle que vous allez nous prêter, nous vous prions de recevoir et nos remercîments sincères et l'assurance de notre profonde gratitude.

» *Les membres du comité :* J. Taylor, président; Samson, Fontenay, Bouffé, vice-présidents; Albert, Dubourjal, Amant, Armand Villot, secrétaires; Lemémil, Duprez, Gautier, Henri, Chéri, Moëssard, Marty, Volnys, Provost, Lepeintre aîné, Dumoulin, Saint-Mar, Derval, Montdidier, Bignon, Berthier, Jemma, Geoffroy. »

On peut se procurer des billets chez MM. les membres du comité, et chez MM. Bolle-Lasalle et Alexis Thuillier, agents trésoriers, rue Neuve-Saint-Nicolas, 14 bis.

Chronique départementale.

*** *Bordeaux.*—L'événement capital de la semaine est la première représentation de la *Reine de Chypre*. M. Juctier a fait grandement les choses. — Costumes, armures et mise en scène, tout est superbe. — L'exécution a été complétement satisfaisante. MM. Delagrave, Ismael, Brémont et madame Rey-Sainton ont obtenu le plus légitime succès.

*** *Marseille*, 5 *novembre*. — Nous avons eu la reprise de *Charles VI*, qui a servi à la rentrée de Martin, notre premier baryton. Mademoiselle Heinefetter chantait le rôle d'Odette; Mathieu et Didot remplissaient les autres rôles *Les Huguenots* et *la Juive* nous procurent toujours de belles soirées.

*** *Dijon*. — Notre troupe est composée d'artistes de talent. C'est une des plus complètes et des plus remarquables qu'on puisse applaudir en province. *Robert*, *Lucie*, la *Juive*, la *Favorite* nous ont tour à tour montré mesdames Quirot, Stranski, Lespinasse, Duval, MM. Tisseyre, Bousquet, Mangin, qui tous ont obtenu un plein succès.

*** *Strasbourg*. — La troupe allemande a repris ses représentations, sous la direction de M. Halauzier-Dufrénoy. Pour cette année, on a renoncé au grand opéra, afin de ne pas trop charger le budget des dépenses.

*** *Nantes*, 8 *novembre*. — Hier, *la Favorite* pour le second début de mademoiselle Koska, première chanteuse, qui a été accueillie avec une faveur marquée. Espinasse a eu de très beaux moments dans le rôle de Fernand. Incessamment *les Mousquetaires de la reine*.

*** *Caen*, 22 *novembre*. — Le goût de la musique, autrefois si répandu dans notre ville, et qui paraissait avoir complétement disparu depuis l'avénement de la république, n'était, heureusement, pas encore éteint dans le cœur de tous. Quelques honnêtes ouvriers, en effet, qui, malgré les préoccupations politiques, avaient continué à suivre les leçons gratuites d'un jeune professeur de notre cité, nous avaient conviés aujourd'hui à l'exécution d'une messe dans notre élégante église St-Pierre, à l'occasion de la fête de Ste-Cécile. Tous les dilettanti de notre ville se sont rendus à leur appel, et n'ont que des éloges sincères à donner à la manière dont cette messe a été exécutée. Deux morceaux surtout, dans cette œuvre nous ont frappé, ce sont le *Sanctus* et l'*Agnus dei*. Ils sont empreints de ce caractère vraiment religieux et sacré qui parfois manque aux compositions de ce genre. L'exécution, du reste, je le répète, a été irréprochable, et nous engageons vivement les membres de la Société cécilienne à continuer les leçons de son habile directeur; nous lui prédisons les plus grands succès.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 18 *novembre*. — Le directeur actuel du théâtre de Covent-Garden, M. Bunn, a jugé nécessaire de baisser le prix des places, et la foule en a profité pour remplir la salle jusqu'au comble. Comme on l'avait pressenti, *Lucie de Lammermoor* a été beaucoup plus favorable à mademoiselle Nissen que *Norma :* son beau talent s'y est déployé dans toute sa force et sa délicatesse. Reeves s'est surpassé lui-même dans le rôle d'Edgar : à la fin du second acte, il a lancé la malédiction de manière à s'égaler aux plus grands artistes. Sa dernière scène n'a pas été moins bien rendue. Le public l'a redemandé ainsi que mademoiselle Nissen.

*** *Vienne*. — Le bruit de la canonnade vient à peine de cesser, et déjà l'on recommence à chanter et à se divertir. Le théâtre Kaernthner-Thor, le théâtre An-der-Wien sont en pleine activité, ainsi que le Carls-Theater dans le faubourg Leopoldstadt. On annonce la prochaine réouverture du Burgtheater. Jellachich a assisté à une représentation du théâtre de la Porte de Carinthie : on donnait *Norma*. Le ban de Croatie a été reçu avec enthousiasme ; il est vrai que les officiers étaient en majorité. Le public a demandé l'hymne populaire de l'Autriche, qui a été accueilli par de bruyants applaudissements.

*** *Berlin*.—Le 4 novembre, jour anniversaire de la mort de Mendelssohn, les membres de l'Académie de chant et de la chapelle royale ont exécuté divers ouvrages du célèbre compositeur. Le produit de cette solennité funèbre est destiné à augmenter les revenus de l'hospice Frédéric. Parmi les exécutants figurent les noms les plus célèbres : nous y remarquons mesdemoiselles Tuczek et Loewe, MM. Mantius, Fister et Krause.

*** *Stuttgard*. — On commence à se remettre des émotions politiques : on donne des bals ; le théâtre, dont la ruine paraissait imminente, a été conservé ; enfin voici les concerts d'abonnement qui réunissent une nombreuse et brillante société. Des chefs-d'œuvre de Weber, Cherubini et Beethoven figurent sur le programme de ces solennités. Dans la première soirée, M. Molique a exécuté un concerto pour violon de sa composition.

*** *Francfort*. — Le comité de la réunion de chant, *Orpheus*, annonce une soirée musicale au profit de la population indigente de Vienne. Les concerts du Musée ont repris dans la salle du Weidenbusch. On annonce le prochain début de M. Gleichauf, violoniste, élève de M. de Bériot au Conservatoire de Bruxelles.

*** *Leipzig*. — L'oratorio de Haendel, *Judas Machabée*, a été exécuté le 28 octobre dans l'église Saint-Thomas, devant une nombreuse assemblée. L'orchestre du *Gewandhaus*, sous la direction de M. Rietz, a dignement soutenu son ancienne renommée dans cette solennité. Les chœurs ont été parfaitement rendus par l'Académie de chant, uniquement composée d'amateurs.

*** *La Haye*. — Barroilhet, que l'affiche intitule premier baryton des théâtres royaux de Naples et du grand Opéra de Paris, a fait ses adieux au public dans *la Reine de Chypre*.

*** *Christiania* (Norwége), 10 *novembre*. — M. Ole Bull est depuis quelques jours de retour dans notre capitale, après une absence de cinq années qu'il a passées dans le midi de l'Europe. Ce célèbre artiste a rapporté un violon qu'il a construit lui-même à Paris d'après un nouveau système de son invention.

*** *Milan*. — Tous les théâtres sont fermés, excepté celui de la Canobbiana, pour la réouverture duquel Morelli a reçu 100,000 zwanzigs du général Radetzky. La troupe est composée de Gassier, baryton, et d'une Espagnole qu'il a épousée ; de la Gruitz, autre prima donna ; de Sinico, ténor ; de Soares et Scalesa. Ces artistes jouent *le Barbiere di Siviglia*, *la Regina di Golconda*, de Donizetti ; *le Stradella*, de Flotow ; *le Nuovo Figaro*, de Ricci, devant un public entièrement composé de militaires en petite tenue ou en grand uniforme. On ne voit dans les loges d'autres femmes que celles des officiers.

*** Diorama. — Le froid nous ramène de belles journées, qui rendent le voyage en Chine plus attrayant que jamais. Nous rappelons seulement que la saison avancée ne permet plus de bien voir la ravissante *Fête des lanternes* que jusqu'à 4 heures du soir.

Ernest Deschamps, *gérant*.

RELIURE-MOBILE

A LAMES INDÉPENDANTES,

Brevetée sans garantie du gouvernement.

Le but de cette **RELIURE-MOBILE** est de remplacer les portefeuilles dits à *Grébiches*, dans lesquels sont tendus des fils. Elle a sur ce système les avantages suivants :

1° De permettre de placer et de retirer les feuilles ou cahiers avec plus de facilité ;

2° De les maintenir sans altération ;

3° De se fermer à clef (à volonté) de manière à pouvoir feuilleter, comme s'ils étaient reliés, les feuilles ou cahiers qu'on y a placés, sans qu'il soit possible de les retirer autrement qu'avec la clef.

L'emploi de cette **RELIURE-MOBILE** est très étendu ; elle sert à mettre de la **musique**, des lettres, des manuscrits, des journaux, des feuilletons, des gravures, des livraisons d'ouvrages publiés par souscription, des pièces de procédure, des feuilles volantes de comptabilité, etc., etc.

Les prix varient, suivant les formats, depuis 6 fr. ; pour musique, 12 fr.

Chez LARD-ESNAULT, 23, rue Feydeau, à Paris.

EN S'ABONNANT AU MONITEUR DE LA MODE, qui paraît tous les dix jours, les souscripteurs reçoivent en un mois trois livraisons de luxe et quatre gravures d'après JULES DAVID. Fidèles reproductrices des modes les plus gracieuses, elles sont composées de manière à faire de ravissants tableaux de genre.

Ce journal, qui satisfait à toutes les exigences du salon, est à la fois un recueil élégant et artistique. Les dames qui aiment les modes d'une exquise élégance et d'un goût irréprochable, ne sauraient rien choisir de mieux. Elles reçoivent pendant l'année et aux époques favorables un grand choix d'excellents patrons de grandeur naturelle.

L'abonnement ne coûte que 25 fr. pour l'année, et 14 fr. pour six mois.

Chaque abonné, en retirant la quittance pour une année, recevra, à partir du 1er décembre 1848, une magnifique prime à choisir entre un Album grand format renfermant

Huit très belles gravures en taille-douce, des artistes les plus célèbres, et dont les tirages ne se trouvent pas dans le commerce ;

Ou un Album de musique, soit pour le chant : les **huit Mélodies favorites de Jenny Lind**, avec un beau portrait de cette célèbre artiste ;

Soit pour les pianistes : **Six Morceaux variés** de MM. Liszt, Wolff, Prudent, Chopin, Stephen Heller et Alkan ;

Soit encore un **Album des Mélodies** de Mendelssohn.

Les Messageries font les abonnements sans frais.

L'administration du *Moniteur de la mode* est A PARIS, RUE VIVIENNE, 43.

Les envois d'argent ou de mandats doivent être adressés au nom de MM. Ad. Goubaud et Cie.

Il va paraître, le 1er décembre, la 1re livraison d'un magnifique ouvrage grand in-octavo, intitulé :

FASTES DES GARDES NATIONALES DE FRANCE.

Ce livre, écrit par MM. Alboize et Charles Élie, a reçu une approbation toute particulière de M. le général Changarnier, commandant en chef de la garde nationale.

Ce sera un bon livre, une œuvre consciencieuse et honnête, en même temps qu'un livre magnifique de luxe typographique, orné de 21 très belles gravures par Jules David, Raffet, F. de Lemud, etc., etc.

Le volume coûtera 12 francs, ou, par livraison, 1 franc.—Un beau portrait du futur président de la République et sa biographie seront donnés aux souscripteurs qui paieront l'ouvrage entier en recevant la 1re livraison.

Adresser les souscriptions chez MM. Goubaud et Laurent Olivier, 43, rue Vivienne. — Les Messageries font les abonnements sans aucun frais.

AUX DAMES ÉCONOMES.

LA LINGÈRE PARISIENNE, paraissant le 1er de chaque mois, donne à ses abonnées des patrons en grandeur naturelle de tout ce que comporte la lingerie : *bonnets*, *camisoles*, *chemises*, *jupons*, *broderies*, *guimpes*, *pèlerines*, *pantalons de dames*, *festons*, etc. Grâce à ces patrons, les dames pourront faire exécuter chez elles toute espèce d'objets de lingerie d'après les modèles les plus nouveaux, ce qui est d'une grande importance lorsque l'on demeure en province ou à l'étranger.

On s'abonne à Paris, chez M. Henri Picard, directeur, rue des Petites-Écuries, 19 *bis*. — Prix : 6 fr. par an pour la France ; 8 fr. pour l'étranger.

En vente chez BRANDUS et Cᵉ, éditeurs, 97, rue Richelieu.

RONDEAU

COMPOSÉ POUR Mˡˡᵉ ALBONI,

DANS LE ROLE DU PAGE DES

HUGUENOTS,

PAR

GIACOMO MEYERBEER.

Prix : 6 fr.

REDOWATSCHKA

(Redowa-Polka)

DANSÉE PAR

Mᵐᵉ CERRITO SAINT-LÉON,

dans le ballet

LA VIVANDIÈRE.

Édition illustrée, avec les vignettes de Mᵐᵉ CERRITO et M. SAINT-LÉON.

Prix : 2 fr.

MARCHE HONGROISE

de FAUST,

Légende en trois parties,

PAR

HECTOR BERLIOZ.

Pour piano seul, par WOLFF. Pour piano à 4 mains, par BENEDICT.

Prix : 7 fr. 50 c.

HENRI ROSELLEN.

Op. 107.

FANTAISIE

SUR

LES HUGUENOTS,

Op. 108.

FANTAISIE DE CONCERT

SUR

MARGUERITE D'ANJOU,

DE

MEYERBEER.

LA MUSIQUE

MISE A LA PORTÉE

DE TOUT LE MONDE,

PAR

F.-J. FÉTIS,

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire de Bruxelles.

Un très fort volume in-8° de 524 pages.

Prix : 6 fr.

BRANDUS ET Cᵉ, 97, RUE RICHELIEU, | **TROUPENAS ET Cᵉ,** 40, RUE VIVIENNE,

ÉDITEURS.

Pour paraître le 15 décembre

LE VAL D'ANDORRE

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES,

Paroles de M. DE SAINT-GEORGES;

Musique de

F. HALÉVY.

Table thématique des Morceaux détachés :

N. 1. AIR, chanté par Mlle Lavoye :
Du pays basque une coutume ancienne.

2. CHANSON DU CHEVRIER, chantée par M. Battaille :
Voilà le sorcier, car il existe encore.

2 *bis. La même*, transposée pour voix de baryton.

3. QUATUOR, chanté par Mlles Revilly, Lavoye, MM. Jourdan et Battaille :
Savant devin, au fond de l'âme.

4. LA MARGUERITE, romance chantée par Mlle Darcier :
Marguerite, qui m'invite à te conter mes amours.

4 *bis. La même*, transposée pour voix de mezzo-soprano.

5. ARIETTE, chantée par M. Audran :
Enfant des bois, mon cœur préfère aux attraits du monde.

6. AIR, chanté par M. Mocker :
Dans cette ferme hospitalière nous trouverons.

7. CAVATINE, chantée par M. Audran :
Une terreur profonde.

8. CAVATINE, chantée par M. Mocker :
Venez, soldats au cœur fidèle.

9. BASQUAISE, chantée par Mlle Lavoye :
Carlos aimait une Basquaise.

9 *bis. La même*, transposée pour mezzo-soprano.

10. ROMANCE, chantée par Mlle Darcier :
Faudra-t-il donc, pâle, éperdue, mourir ici?

10 *bis. La même*, transposée pour contr'alto.

N. 11. TRIO, chanté par Mlle Darcier, MM. Audran et Mocker :
Ah! maintenant, j'en ai l'espoir.

12. QUATUOR, chanté par Mlles Lavoye, Darcier, MM. Mocker et Audran :
Quoi! c'est Georgette! Ah! je devine et je comprends.

13. TRIO, chanté par Mlle Darcier, MM. Bataille et Audran :
Reste, Rose, un instant.

14. ROMANCE, chantée par M. Battaille :
Le soupçon, Thérèse, il frappe, il nous tue.

14 *bis. La même*, pour voix de baryton ou mezzo-soprano.

15. ROMANCE, chantée par M. Audran :
Quand sous ma foi tu t'es placée.

16. CHANSON DU TAMBOUR, chantée par M. Mocker, avec chœur :
Tambour, toi, qui guides nos pas.

16 *bis. La même*, pour voix de ténor seul.

16 *ter. La même*, pour quatre voix d'hommes.

17. CHŒUR DE JEUNES FILLES (prière) :
La cloche nous appelle, allons à la chapelle.

18. DUO, chanté par Mlle Lavoye et M. Jourdan :
Vous partez? mais sans doute; et vous, n'allez-vous pas.

19. ROMANCE, chantée par M. Audran :
Toute la nuit, suivant sa trace.

19 *bis. La même*, pour voix de baryton ou mezzo-soprano.

20. TRIO, chanté par Mlle Darcier, MM. Battaille et Audran :
Mon Dieu! mon Dieu! t'ai-je bien entendu!

La Grande Partition et les Parties d'orchestre pourront être livrées le 1er janvier.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 49. 3 Décembre 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres.	Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg.	Bellizard.
New-York.	Scharfenberg et Luis.
Lisbonne.	Plantier.
Madrid.	Union artistico-musical.
Rome.	Merle.
Amsterdam.	Theune et Ce.
Stockholm.	Hirsch.
Berlin.	Bote et Boek, 42, Jæger-Str.
—	Schlesinger, 34, Linden.
Vienne.	Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an	24 fr.
Départements	30
Etranger	34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.	
30 c.	pour 3 fois.
20 c.	pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Théâtre-Italien : Clôture. — Conservatoire national de musique et de déclamation : Distribution des prix. — Matinées et soirées musicales ; par H. BLANCHARD. — Biographie : Jules-Joseph Perrot ; par JULIEN LEMER. — Nouvelles. — Annonces.

THÉATRE-ITALIEN.

CLOTURE.

Ce théâtre est fermé depuis huit jours, et le directeur, M. Dupin, a donné sa démission. C'est un sinistre d'autant plus affligeant qu'il était plus facile à prévoir, et par conséquent à éviter. Nous l'avions annoncé dès le principe avec une triste certitude (voyez nos numéros des 8 et 29 octobre) : le Théâtre-Italien, ayant perdu sa clientèle fixe, ne pouvait en reconquérir une mobile, variable, que par un de ces coups hardis, tels que l'engagement de Jenny Lind, réunie à l'Alboni, à Fraschini, à la Frezzolini, à Poggi, à Guasco, en un mot, à l'élite des célébrités chantantes, dont les noms retentissent en Europe. C'était la seule chance de salut, chance périlleuse, qui n'eût rien sauvé peut-être, mais enfin il y avait un peut-être, et avec le système adopté par M. Dupin, il n'y en avait pas. La subvention, qu'il sollicitait, ne lui eût été d'aucun secours : on peut en juger par le chiffre de son déficit, par celui de ses recettes, qui en moyenne ne se sont jamais élevées qu'à 500 fr. par jour, environ 6,000 fr. par mois.

Une bonne troupe italienne coûte cher : l'année dernière, celle de M. Vatel laissait beaucoup à désirer, et pourtant il avait 8,000 fr. de frais quotidiens, c'est-à-dire près de 100,000 fr. par mois ; mais dès le jour de l'ouverture, il avait en caisse une location de 400,000 fr., laquelle, cette année, ne s'est pas élevée à 30,000.

Maintenant que faire ? Assurément la situation est déplorable pour les artistes, pour les employés de toute espèce, qui vont se trouver sans ressource au milieu de l'hiver ; mais l'État doit-il et peut-il les aider à continuer une exploitation ruineuse ? L'État peut-il accepter la responsabilité des fautes d'un entrepreneur et les prolonger à ses risques et périls, dans quel but, dans quel intérêt ?

Loin de nous la question étroite de la nationalité en fait d'art : si le Théâtre-Italien valait encore ce qu'il a valu longtemps, il serait français pour nous ; mais aujourd'hui que vaut-il ? à quel besoin répond-il ? quelles leçons a-t-il à nous donner, quels chefs-d'œuvre à nous faire connaître ? Il est retombé au point où il fut déjà, de 1812 à 1819, lorsqu'après avoir révélé à la France Paisiello, Cimarosa, Mozart, après l'avoir nourrie jusqu'à satiété de leur divine musique, il attendait la venue d'un nouveau Messie. Ce Messie vint : il s'appela Rossini, et la prédication de son évangile rendit pour vingt années de vie et de succès au Théâtre-Italien. Bellini, Donizetti s'associèrent à cette vogue et la prolongèrent ; mais hélas ! il y a un terme à tout. Verdi !... Son tour viendra peut-être !... Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il n'est pas venu, et que l'effet de ses ouvrages n'a pas peu contribué à l'enterrement de notre scène italienne.

Divers plans ont été proposés pour faire marcher le théâtre : celui de l'association des artistes ne paraît guère praticable ; où serait l'espérance de bénéfice ? On ne s'associe pas pour n'avoir à partager que des pertes. On a parlé de donner le théâtre à la ville de Paris ; mais la ville de Paris n'accepte pas des cadeaux qui la grèveraient d'une lourde aumône, et puis, si elle consentait à se charger des théâtres, ne serait-il pas bizarre qu'elle commençât par le Théâtre-Italien ?

Un autre projet, renouvelé des Grecs, c'est-à-dire de l'année de grâce 1839, a été mis sur le tapis : celui-là est le plus étonnant, le plus absurde et le plus impossible. Il s'agirait tout bonnement de réunir notre grand Opéra et le théâtre Italien dans la même salle. Voyez-vous tout de suite l'économie ? Pas de loyer à payer, et puis quels avantages ! Le même orchestre, les mêmes chœurs, les mêmes décors, les mêmes costumes, les mêmes artistes ou à peu près ; pourquoi ne pas ajouter le même public ? surtout si l'on prenait la précaution si simple de le faire empailler.

O grands hommes ! qui avez inventé cette invention déjà inventée, ou éventée, comme vous voudrez, ne vous souvenez-vous plus du fraternel accueil qu'elle reçut de tous les auteurs, compositeurs, journalistes et hommes spéciaux, le jour où elle se produisit pour la première fois, il y a de cela tout juste neuf ans et quelques mois ?

A cette époque l'incendie de la salle Favart avait confiné le théâtre Italien à l'Odéon : tout le monde, artistes et abonnés, étaient en pleine révolte : on ne voulait plus de l'Odéon, plus de la rive gauche, et l'on cherchait un refuge sur la rive droite pour les illustres exilés, *i Fuorusciti di Favart*. Notez qu'alors le grand Opéra et le Théâtre-Italien étaient dans la main du même capitaliste, M. Aguado, marquis de Las Marismas, et autres seigneuries du même sel. Quoi de plus naturel, s'écria quelqu'un, que de réunir les deux marquisats, nous nous trompons, les deux théâtres dans le même local ?

Plusieurs petites objections s'élevèrent :

D'abord la salle Lepelletier et ses dépendances ne sont pas trop vastes pour le grand Opéra tout seul ; au contraire, il y étouffe ; il ne sait où loger son personnel, son matériel, qui

traîne partout jusque dans les corridors et les escaliers; de plus il a besoin de son théâtre tous les jours, à toute heure, pour les représentations, pour les répétitions, pour les auditions : comment donc pourrait-il le partager avec un autre? Il n'a pas même à lui offrir une chambre d'ami.

D'autre part, la salle du grand Opéra ne serait-elle pas trop grande pour le Théâtre-Italien? Elle est bonne pour la voix, sans doute, mais pour les yeux, pour les toilettes? Le Théâtre-Italien doit être un salon, et rien de plus. Le populaire n'y affluera jamais, quoi que vous fassiez : il ne lui faut donc qu'une bonbonnière. S'il était possible aujourd'hui de lui rendre sa petite cage du théâtre Louvois, il y serait parfaitement à l'aise.

Venons au chapitre de l'économie. Passe pour le loyer, mais l'orchestre, les chœurs, si l'on doublait leur service, il faudrait les payer double et encore le service serait détestable : les pauvres gens y mourraient à la peine! Les costumes, les décors s'useraient une fois plus vite.

Quant au mélange des artistes, aux emprunts alternatifs d'une troupe à l'autre, rien au monde ne serait plus fatal. Plus les théâtres ont d'individualité, d'originalité nette et tranchée, plus ils prospèrent. Tout ce qui tend à mêler les genres, à confondre les races, les abâtardit et les dégrade. Accouplez deux théâtres bien vivants, bien portants, comme étaient en 1839 le grand Opéra et le Théâtre-Italien, vous en ferez bientôt deux théâtres malades. Que serait-ce donc aujourd'hui que le Théâtre-Italien est mort, complétement mort, comme la jument de Roland, qui n'avait que ce défaut? Quel profit voyez-vous pour le vivant à s'accoler au mort? Nous le demandons aux plus ignorants : Est-ce la mort ou la vie qui, par une contagion inévitable, se communiquerait plus vite à l'un des deux?

Toutes ces choses et bien d'autres encore furent dites en 1839, à propos du monstrueux projet, qui avait pour partisan le directeur des Beaux-Arts de ce millésime, et, pour adversaires, tous les hommes de la littérature et de la presse. Les auteurs se rendirent auprès du ministre de l'intérieur, et M. Scribe lui dit ces paroles : « L'Opéra français, fondé par Louis XIV, sera-t-il détruit par M. Duchâtel, ministre de la révolution de juillet?» La même question pourrait être adressée à un ministre de la révolution de février.

Mais nous n'en viendrons pas là : le projet rentrera dans les catacombes où il dormait d'un sommeil paisible, avec tous ces plans si usés de monarchie universelle des théâtres, d'organisation du travail dramatique, rêvés périodiquement par des spéculateurs, qui s'imaginent qu'en réunissant beaucoup de théâtres on les gouvernerait mieux qu'un seul, et qu'en perdant sur chacune des entreprises, on se rattraperait sur la quantité.

A chaque théâtre un directeur. Ce n'est pas trop de toute une intelligence, de toute une activité pour bien conduire cette machine compliquée de tant de ressorts.

A chaque théâtre une salle. Vous n'obligerez jamais le même public à revenir deux jours de suite dans le même endroit pour voir des choses différentes : au contraire, il ira voir deux jours de suite les mêmes choses, si elles sont dans des lieux différents.

Le théâtre Italien est donc condamné à mourir cette année! Que voulez-vous? Nous l'avons déjà vu plus d'une fois mourir et renaître. Il renaîtra l'année prochaine, peut-être même cette année, s'il se présente un entrepreneur habile, hardi et riche, qui consente à risquer 500,000 fr. Après tout, on ne se fait pas directeur pour se conduire comme un rentier. On n'est directeur que pour oser, que pour risquer : on s'enrichit ou on se ruine, mais si l'on se ruine, au moins on sait pourquoi.

Le Théâtre-Italien n'a donc en réalité d'autre avenir que le talent et le courage d'un entrepreneur, qui essaye de réaliser un programme fantastique, celui que nous tracions il y a deux mois et encore aujourd'hui. Jenny Lind! Jenny Lind! Comment! Il ne se rencontrera pas un directeur capable d'amener à Paris cette cantatrice, que M. Lumley promène par la main dans les plus petites villes des trois royaumes, qui prodigue sa voix aux Anglais, aux Irlandais! Il faut que nos directeurs de France ne sachent pas s'y prendre, sans quoi Jenny Lind serait prise depuis longtemps. R.

Conservatoire national de musique et de déclamation.

DISTRIBUTION DES PRIX.

Le ministre de l'intérieur, M. Dufaure, devait présider lui-même cette solennité, mais les affaires l'ayant retenu, il a été suppléé par le directeur des Beaux-Arts, M. Charles Blanc, qui a prononcé le discours d'usage. Il était impossible de remplir ce devoir avec plus de convenance et d'à-propos. En quelques phrases bien faites, M. Charles Blanc a dit tout ce qu'il fallait dire, rappelé tout ce qu'il fallait rappeler, à commencer par le rôle que joua la musique dans les républiques de l'antiquité, même celle de Sparte, et y compris celui qui lui échut dans la nôtre, lorsque, avec l'hymne de Rouget de l'Isle elle concourut à défendre nos frontières et à sauver la Révolution.

La Révolution ne fut pas ingrate : elle fonda le Conservatoire de musique, et l'Empire y ajouta une École de déclamation : « Ces créations de nos pères, a dit M. Charles Blanc, la jeune » République de 1848 les a pieusement adoptées. J'étais présent » à l'Assemblée, messieurs, lorsqu'ayant à s'occuper du Conser- » vatoire, elle a refusé, sur l'observation d'un de ses membres, » de mettre vos intérêts en discussion. Dans un moment où les » circonstances commandent tant de sacrifices, l'Assemblée a » laissé vos crédits intacts, voulant prouver par là quelle serait » sa libéralité pour vous dans des temps plus prospères.

» L'Assemblée nationale, messieurs, a compris que la mu- » sique était devenue maintenant un art français, qu'après avoir » été longtemps contesté à notre nation, le génie musical avait » revêtu chez nous ce caractère distinctif, que tant de fois nous » avons remarqué dans les arts du dessin. Je veux parler du rôle » frappant que joue l'intelligence dans la musique française » comme dans la peinture; je veux parler de ce sentiment par- » ticulier qui fait des partitions de nos maîtres plutôt une noble » occupation de la pensée qu'un simple amusement de l'oreille, » de ce drame enfin qui plus d'une fois, entraînant une popula- » tion entière, a donné jusqu'au signal d'une révolution poli- » tique.

» Je voudrais, messieurs, n'avoir à parler que de vos succès » et de l'avenir qu'ils ouvrent à nos yeux; mais je dois l'expres- » sion d'un regret bien senti à ce maître octogénaire, Louis » Adam, que la mort a frappé cette année même, et dont le nom » est si dignement porté par le compositeur populaire qui est » aujourd'hui l'un des professeurs de votre école. Je ne puis non » plus passer sous silence ni la nomination de MM. Marmontel et » Bazin, ni la retraite de M. Zimmermann, ni celle de l'artiste » consommé qui fut l'organisateur et l'âme de la société unique » dans le monde, et à laquelle nous devons d'avoir entendu exé- » cuter avec une perfection incomparable ces symphonies de » Beethoven, qui sont comme un sublime concert de toutes les » harmonies de la nature.

» Quelque bien organisée que soit votre école, messieurs, vous » avez senti que des réformes étaient nécessaires. Vous avez mérité » que le gouvernement provisoire de la République vous confiât » à vous-mêmes le soin de préparer ces réformes. Je n'ai pas » besoin de vous dire, messieurs, que les travaux de votre com- » mission ont été et sont encore l'objet d'un examen approfondi, » de sorte que vous aurez eu le privilége et la gloire d'améliorer » de vos propres mains une institution qui fut l'œuvre de notre » première République, et qui sera pour la seconde un sujet per- » manent de protection et de sollicitude. »

Ce discours a été accueilli comme il méritait de l'être : des bravos sympathiques l'ont souvent interrompu. La distribution

des prix s'est faite ensuite, et, après la distribution, le concert a eu lieu. Pour cette fois, l'ouverture n'était pas de la composition d'un des lauréats de l'école de Rome; elle était l'œuvre d'un jeune homme, qui a remporté plusieurs prix au Conservatoire, celui de piano, celui d'orgue, mais qui ne peut être admis à disputer la palme de l'Institut.

M. Edmond Hocmelle est aveugle de naissance, et pour écrire ses pensées musicales, il a besoin d'un secrétaire. Or la sévérité des règlements de l'Institut défend aux concurrents de communiquer avec qui que ce soit. Voilà des règlements bien barbares! M. Hocmelle a conquis le talent, quoique aveugle; il ne peut en obtenir la récompense, parce qu'il est aveugle! C'est pour tempérer cette rigueur que son ouverture a été admise (le Conservatoire est moins formaliste que l'Institut), et cette ouverture fort remarquable a été écoutée par des gens dont la majorité ne soupçonnait pas le mérite extraordinaire que l'auteur avait eu là à composer.

Le morceau pour les trois pianos, composé par M. Zimmermann, a fait briller les talents de M. Portéhaut jeune, de mesdemoiselles Aubrio et Dejoly. La sérénade pour neuf instruments à vent et une harpe, composée par M. Bazin, a mis en relief MM. Alrit, Boulu, Parès, Cerclier aîné, Vauchelet, Croisier aîné, Allier, Lavoye, Jaquelin et Nollet. M. Portéhaut aîné a très finement joué le fragment du 29e concert de Viotti. M. Ribes a fort bien chanté l'air d'*I Briganti* de Mercadante; mademoiselle Duez, l'air de *Norma*.

La tragédie, représentée par mademoiselle Lévy, la comédie par M. Thiron et mademoiselle Bilhaut; le grand opéra par M. Meillet et mademoiselle Seguin; l'opéra-comique par mademoiselle Meyer et M. Leroy, ont clos cette longue, mais non pas ennuyeuse séance. Dans le fragment du second acte de *Charles VI*, M. Meillet s'est montré tel que nous l'avions vu au concours, acteur et chanteur supérieur, quoique non encore majeur; peut-être vieillit-il un peu trop le roi de France et traîne-t-il un peu trop ses pieds. Ce n'est qu'une légère tache dans une excellente esquisse. Mademoiselle Seguin possède une voix de contralto magnifique : il lui reste à se former comme actrice. Mademoiselle Meyer est charmante dans le rôle de Colombine du *Tableau parlant*. Pourquoi n'a-t-elle pas choisi ce rôle pour débuter à l'Opéra-Comique? pourquoi ce chef-d'œuvre de Grétry n'est-il plus au répertoire? Vous me direz qu'il date de 1769, et que par conséquent il n'a pas moins de soixante-dix-neuf ans! On ne s'en douterait guère en entendant le fameux duo : *Je brûlerai d'une flamme éternelle!* Le chef-d'œuvre est encore plus éternel que la flamme; et puis qu'on vienne nous dire encore que la musique est une affaire de mode! Oui, comme la littérature : quelques unes de ses formes passent, jamais l'expression vraie du sentiment.

P. S.

MATINÉES ET SOIRÉES MUSICALES.

Société philharmonique de Paris. — Audition de l'Album d'Étienne Arnaud.
Le Diorama.

Pour nous servir d'une expressive interjection de notre vieille langue française : foin des grands concerts sans défauts, donnés par des virtuoses doués de toutes les qualités musicales dont on ne peut parler qu'avec éloge! Ces solennités artistiques, presque toutes jetées dans le même moule, annihilent les fonctions du critique. En signalant l'exécution de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, de l'*Ave verum* de Mozart, ou de toute autre œuvre classique, par nos plus habiles interprètes du Conservatoire, la forme laudative est stéréotypée et de rigueur; il semble qu'on lit toujours le même article depuis un quart de siècle. Il est bien plus amusant, pour le journaliste, d'assister à ses matinées ou soirées musicales de la moyenne propriété qui ont pour auditeurs des gens impressionnables à toute sorte de musique, depuis la symphonie jusqu'à la chansonnette. Les voix, les archets, le toucher, le souffle inexpérimentés des exécutants, le vague des appréciations, mais la bonne foi des applaudissements, sont plus intéressants, plus amusants que les suffrages restrictifs, le *chut* prétentieux de ce public de la *Société des concerts* qui tient avant tout à passer pour connaisseur.

Telles étaient les réflexions que nous faisions au concert donné dimanche dernier, dans la salle Montesquieu, par la Société philharmonique de Paris, qui existe depuis vingt-quatre ans, et qui est dirigée par M. Loiseau, à la satisfaction de tous, public et exécutants. La plupart de ces exécutants sont des amateurs, fils de négociants des rues Montmartre, Saint-Denis et Saint-Martin. Ils attaquent et disent avec assez d'ensemble des ouvertures de nos opéras anciens ou modernes. Nos jeunes lauréats du Conservatoire essaient là, après avoir savouré le triomphe de leurs succès scolastiques, leurs premiers pas sur l'estrade de la publicité. La Société est donc composée d'amateurs et de jeunes artistes, possesseurs de talents neufs et de réputations nouvelles ou à faire. C'est toute une génération de musiciens nouveaux qui s'avance à la conquête, sinon de la célébrité, du moins à celle du plaisir qu'elle éprouve à faire de la musique. M. Gozora est un jeune chanteur à voix faible et juste, qui dit la romance d'une façon expressive et suffisante; M. Lestoquoi nous a fait entendre la moitié de la fantaisie de Thalberg sur *Moïse*, sans beaucoup se préoccuper des nuances du son, mais d'une manière assez nette. Le jeune Bertrand a exécuté sur le violon les terribles variations sur *Maria Padilla* par Alard. La fantaisie qui prend à plusieurs jeunes violonistes de dire celle-là prouve qu'ils ont plus d'audace que de modestie et de jugement. Ce solo est d'une difficulté diabolique. Cependant le jeune Bertrand, un des lauréats du Conservatoire, a montré dans ce morceau de la verve, de l'expression et de la justesse, et s'est mieux tiré de ce pas difficile que le jeune Poussard, dont nous avons parlé dans le dernier numéro de la *Gazette musicale*, et que les imprimeurs nous ont fait nommer Russard. L'évocation des nonnes de *Robert-le-Diable* a été dite par M. Depassio, d'une bonne voix de basse, bien timbrée, et que l'habitude de chanter en public posera sans doute de plus en plus. M. Lionnet a dit plusieurs chansonnettes en homme habitué à cette partie du métier dans l'art musical. Mademoiselle Sellier nous a fait entendre aussi, d'une voix un peu faible, mais juste et jolie, de gracieuses romances composées par MM. Henrion et Lhuilier. Le grand air de la *Favorite* a été chanté par madame Guyard, d'une voix non moins juste, et avec une impassibilité de physionomie, un petit mouvement de tête gracieux pour marquer la mesure et les notes pointées, qui contrastaient assez singulièrement avec ces sombres et poétiques paroles :

Mon arrêt descend du ciel!
Venez tous, c'est une fête;
De bouquets parez l'autel;
Qu'une tombe aussi s'apprête!
Et jetez un voile noir
Sur la triste fiancée
Qui, maudite et repoussée,
Sera morte avant ce soir!

L'agréable cantatrice qui s'était chargée de nous interpréter cette belle élégie musicale du pauvre Donizetti doit apprendre que le jeu des muscles de la face, que le regard, le geste, font aussi partie essentielle de l'art du chant, et qu'on n'exprime pas de tels sentiments comme quelqu'un qui revient de Pontoise, ainsi qu'on le dit vulgairement.

Les lauriers de mademoiselle Rachel empêchent de dormir mademoiselle Siona Levy, et cette jeune fille d'Israël, au regard et à la diction sévères, a déclamé un fragment de la *Jeanne d'Arc* de Soumet entre les deux parties du concert. Il y a un avenir de tragédienne en mademoiselle Siona Levy.

Sans oublier MM. Simon et Blancou qui ont fort bien joué de la flûte et de la clarinette, on voit que nous n'avons pas marchandé pour livrer à la publicité des noms assez inconnus dans le monde musical; mais il y a de la jeunesse, du zèle, de l'enthousiasme pour leur art dans ces virtuoses en herbe, et la *Gazette musicale* doit aide, protection et avancement à ces conscrits qui peuvent devenir généraux, maréchaux dans la grande armée instrumentale ou vocale. Des ouvertures ont été dites avec beaucoup de verve et d'ensemble par les membres de la Société philharmonique formant l'orchestre fort bien dirigé par M. Loiseau.

— Le concert-audition de l'album Étienne Arnaud a eu lieu dimanche passé dans la salle du prince de la Moskowa. Cette salle a reçu d'importantes modifications; elle forme maintenant un vaste carré long finissant en amphithéâtre, comme celui sur lequel sont échelonnés les musiciens jouant des instruments à vent à la *Société des concerts*, dans la salle du Conservatoire, excepté que cet amphithéâtre est destiné aux auditeurs, et que les exécutants ne disposent que d'une petite estrade qu'on pourrait étendre au besoin. Il a aussi des tribunes ou galeries latérales comme dans l'église de Saint-Vincent de Paule. On dirait, au reste, un temple luthérien ou protestant, ou même quelque église française, par la simplicité, on pourrait dire la nudité architectonique, de ce local consacré à l'harmonie, et sis en la rue de la Chaussée-d'Antin, 49 *bis*.

Le public convié à ces solennités d'albums fait aussi partie de la moyenne ou petite propriété, comme celui des concerts de la Société philharmonique. Il est tumultueux, remuant, jaloux de ses droits comme un garde national dans sa boutique ; il lui faut des romances bien tristes, bien sentimentales, et des chansonnettes bien gaies, voire graveleuses. Les grands airs à fioritures d'Auber, chantés par madame Sabatier, la brillante exécution d'Antoine Kontski, sur le piano, la scène pathétique de *Charles VI*, si bien dite par Wartel, un joli solo de violon de Lecieux, exécuté avec la pureté qui caractérise ce jeune violoniste, un duo de Grétry même, n'ont guère été considérés que comme secondaires et morceaux de remplissage par ce public à qui il faut de la romance et de la chansonnette à mort. Au reste, on lui pardonne cette monomanie de petite musique, en écoutant le *Retour des chansons*, *S'il souffrait de me voir souffrir*, et autres jolies mélodies sur lesquelles nous reviendrons à l'époque qui n'est pas éloignée du déluge des albums.

Notre bon public en question, insatiable de chansonnettes, voyant venir minuit, et ne voyant pas arriver Levassor, qui devait lui chanter ou plutôt lui jouer, d'après les promesses du programme, *Titi à Robert-le-Diable* et *la Pétition des Chiens à MM. les Députés*, se met à faire une scène du genre de celles qui ont eu lieu à l'Assemblée nationale. Cris, menaces, vociférations, poings montrés, mais non pas appliqués sur la figure des personnes cependant, tel était l'état de la séance, lorsque Levassor, qui venait tranquillement de jouer au théâtre où il est attaché, paraît! On l'accueille fort mal, on le siffle; il se révolte contre une pareille réception, à laquelle, dit-il, il n'est pas habitué : puis, jetant sa musique sur le piano, il se retire. Nouveau tumulte, presque semblable à celui du 15 mai. Un orateur vient admonester, tancer l'auditoire, en lui rappelant qu'il n'est pas public payant. (Sensation.)

Une voix : Si !

On discute sur l'impôt indirect par lequel chaque auditeur de ces concerts prétend qu'il paie sa place, et que, par conséquent, il a droit d'exiger tout ce que promet le programme. (Appuyé.)

Un membre de la montagne. C'est vrai !

Bref, l'orage se calme : on s'entend. Levassor revient avec les rires de l'assemblée. Orateur, auditeur et chanteur finissent par dire, comme Robert-Macaire, Bertrand et le gendarme : Embrassons-nous tous les trois, et que ça finisse; et tout finit, en effet, comme dit Beaumarchais, par des chansons ou des chansonnettes.

— La réexposition de la basilique de Saint-Paul (*Santo Paolo fuori delle mura*), au Diorama, attire toujours beaucoup de monde. L'aspect de ce temple antique dans toute sa magnificence, et bientôt après n'offrant que des décombres par suite de l'incendie, vous plonge dans une mélancolique méditation. On conçoit qu'un pareil spectacle, souvent répété, ait inspiré à Volney son livre des *Ruines*. C'est grand, c'est beau; cela fait naître une foule de réflexions philosophiques. Cela reporte la pensée à Rome où gronde maintenant le volcan populaire. On se demande si la ville éternelle est destinée à périr, si elle se couvrira de nouvelles ruines, ou si son aristocratie monacale et jésuitique sera mise à la raison; et puis, pour faire diversion à ces tristes pensées, l'aspect riant, étrange, fantastique, et pourtant réel du canal de Honan à Canton, vient vous éblouir de tous les prestiges, de tous les prodiges de la perspective, vous bercer de la molle chaleur d'un ciel asiatique, dans ce berceau du monde qu'on appelle, à juste titre, le céleste Empire. Tout est nouveau dans ce tableau qui vous transporte en Chine : on y aspire la fraîcheur des eaux de ce limpide canal; on y respire les parfums de l'Orient. C'est un spectacle complet au milieu des jeux de la lumière. Le tam-tam originaire de la Chine, des mélodies simples, primitives, originales, donnent à tout cela une animation piquante, neuve, qui font de cette exhibition une chose exceptionnelle, qu'on ne peut oublier quand on l'a vue une fois, et qui donne à chaque spectateur le désir de revoir ce magique tableau.

Henri Blanchard.

Biographie.

JULES-JOSEPH PERROT.

J'ai entendu des dilettanti me demander si la danse est réellement un art digne d'occuper les loisirs des gens sérieux, et de fraterniser, ainsi qu'il l'a fait depuis deux siècles sur la scène de l'Opéra, avec la musique. Je n'entreprendrai pas, dans un recueil principalement consacré à l'art musical, de chercher à élever le ballet au même rang que l'opéra ; ce ne serait pas ici la place d'une pareille théorie, fort difficile d'ailleurs à faire admettre à une époque où la musique commence à peine à conquérir dans nos mœurs l'importance qu'elle doit avoir dans une société bien organisée.

Je laisserai, en conséquence, à des écrivains plus habiles ou plus spéciaux le soin d'énumérer les considérations qui peuvent plaider en faveur de cette pauvre Terpsichore reléguée par quelques esprits au plus bas de l'Olympe moderne, pour tenter, s'ils l'osent, de la remettre auprès de ses huit sœurs sur un pied d'égalité parfaite devant Apollon. Je me bornerai, quant à moi, à demander qu'on ne l'exile plus tout à fait, et qu'on lui conserve au moins la place d'un art de pur divertissement, — en attendant mieux, bien entendu.

Si frivoles que nous paraissent certaines jouissances, nous devons nous garder de rétrécir les domaines du dieu des arts; n'en bannissons point les fleurs, que certains sages regardent comme inutiles, pour réserver toute la terre aux productions substantielles, aux légumes et aux fruits. Une pareille prétention rappellerait celle de ces honnêtes gens de 1792 qui faisaient arracher des jardins les plantes dites d'agrément, pour y substituer des plantes potagères, et ceux de leurs non moins honnêtes descendants qui paraissent convaincus que les fleurs, ces étoiles de la terre, jouent un moins grand rôle que les fruits dans l'harmonie universelle, dont le Tout-Puissant a créé, avec une sollicitude égale, l'ensemble, toutes les parties et tous les acteurs!

Si j'ose à peine me constituer le champion de la danse, à plus forte raison hésiterai-je à me charger de la défense de l'artiste masculin, si injustement banni du corps des ballets, et si nécessaire pourtant à l'harmonie chorégraphique. Il serait peut-être

de mon devoir de biographe, avant de raconter la vie de Perrot, de rechercher dans les fastes de l'Opéra les noms et les faits qui ont illustré la danse masculine, aujourd'hui si dépréciée. Un jour viendra sans doute où le danseur sera assez réhabilité pour qu'une pareille étude paraisse intéressante.

En attendant cette révolution, il faut que la critique, comme les arts, obéisse à la mode, cette souveraine capricieuse. Tout au plus pouvons-nous déplorer qu'elle ait, pour le moment, proscrit les danseurs.

Quoi qu'il en soit, la mode a, pour aujourd'hui, pu triompher du talent de Perrot, le dernier qui l'ait combattue avec quelque avantage. Perrot avait tout ce qu'il fallait pour vaincre, le courage, la science, l'agilité : les dieux seuls lui ont manqué; mais il n'a pas renoncé au combat, et, sur le terrain de la composition chorégraphique, il a déjà remporté de nombreuses victoires, et l'avenir lui en réserve sans doute encore de plus belles.

Jamais artiste ne rencontra peut-être autant de difficultés que Perrot en vit se hérisser devant lui depuis le commencement de sa carrière. Jules-Joseph Perrot, né à Lyon, le 18 août 1810, était fils du machiniste en chef des théâtres de Lyon. Cette origine le prédestinait en quelque sorte au théâtre ; mais sa constitution chétive et grêle semblait devoir lui interdire la danse. Cependant il marchait à peine que déjà il dansait, comme élève, dans la classe de ballet. Son agilité était prodigieuse, sa volonté puissante et active, mais son corps restait petit, et paraissait devoir difficilement se prêter aux poses gracieuses. C'est à peu près vers le même temps, on se le rappelle, qu'un jeune artiste, à la voix maigre, à l'extérieur peu développé, mais à la volonté de fer, étudiait à l'école de Choron, et que ce grand professeur lui disait, en dépit des moqueries qu'excitait la frêle organisation du jeune élève : « Duprez, tu seras un grand chanteur! » Tous deux, Duprez et Perrot, ont eu à lutter contre des obstacles qui auraient rebuté des vocations moins courageuses; tous deux ont triomphé, le premier avec force ovations et aux applaudissements de la foule; le second, moins bruyamment peut-être, mais avec autant de mérite aux yeux des véritables dilettanti qui comprennent encore l'art de la chorégraphie.

A l'époque où le jeune Perrot étudiait, la ville de Lyon tout entière retentissait des immenses succès obtenus par Mazurier, qu'on avait surnommé *l'inimitable*. Le danseur prédestiné fut enthousiasmé par cette gloire chorégraphique, et il voulut prouver que les prouesses de Mazurier n'étaient pas inabordables à tous, ainsi qu'on le disait. Il étudia les grands écarts, les sauts périlleux et tous les tours gymnastiques du célèbre Polichinelle, et un beau soir, il parut au théâtre des Célestins, dans une pièce intitulée *le Petit Carnaval de Venise*. Le succès de l'imitateur égala celui du modèle. En ce moment Perrot avait environ douze ans.

Peu de temps après, en 1823, à l'âge de treize ans, il vint à Paris et débuta à la Gaîté, qui était alors l'Odéon chorégraphique de l'Opéra : son jeu, toute sa pantomime révélaient sa grâce et son intelligence, mais ces qualités, appréciées seulement par les véritables amateurs, ne lui suffisaient pas pour conquérir les sympathies de la foule; il y joignit les grands effets d'agilité, et, après avoir étudié au Jardin-des-Plantes les mouvements et la souplesse des singes, il osa, dans le rôle de *Sapajou*, faire concurrence à Mazurier, qui attirait tout Paris à la Porte-Saint-Martin, aux représentations de *Jocko*.

Jusque-là, Perrot n'avait été qu'un sauteur plein d'agilité, de grâce et de force; mais ce n'était pas là son rêve ; il voulait devenir danseur, dans l'acception la plus noble, la plus distinguée, la plus artiste du mot. Sa danse à lui, celle qu'il devinait, ce n'était ni celle de Mazurier, ni même celle de Paul, c'était celle qu'avait imaginée Taglioni : c'était, ainsi que l'a dit un spirituel critique, c'était la grâce en mouvement. Il commença à approcher du but de ses rêves, à l'époque de ses débuts à la Porte-Saint-Martin; mais là il avait encore besoin des grands écarts et des tours de souplesse pour séduire le public. Ce ne fut donc que quand l'Opéra l'appela, au mois de mai 1830, qu'il put enfin appliquer à l'art élevé les qualités distinguées qu'il avait acquises depuis plus de douze ans qu'il étudiait.

Pendant cinq ans environ, il se trouva heureux, placé sur son véritable théâtre, ayant pour partenaire la danseuse dont les pas et les mouvements s'harmonisaient le mieux avec les siens, Marie Taglioni en personne. Il avait débuté par un pas intercalé dans *le Rossignol* et paru dans un intermède de *la Muette de Portici*, aux acclamations et à la grande surprise des habitués, qui ne pensaient pas qu'il pût sortir d'un petit théâtre du boulevard un danseur aussi distingué et surtout aussi parfaitement original. Son succès fut encore plus complet et devint plus populaire dans le pas de *Fernand Cortez*, dans le ballet de *Flore et Zéphyr*, qui fut remis à la scène pour notre danseur et pour Marie Taglioni ; enfin il mit le sceau à sa gloire par les belles créations du pas de *Robert-le-Diable*, des pas de *Nathalie* et du divertissement d'*Ali-Baba*.

Malgré toutes les sympathies que Perrot trouvait dans le public et dans la presse, l'administration crut pouvoir économiser les appointements d'un grand danseur, en donnant aux danseuses le privilége exclusif de la gloire chorégraphique, et l'artiste éminent se vit obligé d'aller demander à l'étranger le prix de son talent et la consécration de ses succès. Toutes les nations comprennent et parlent le langage de la grâce, la poésie de la pantomime; aussi Perrot trouva-t-il en Angleterre, en Italie, en Allemagne, des mains pour l'applaudir et des fleurs sous ses pas.

Cette gloire suffisait à Perrot, et il ne songeait pas à en ambitionner de plus belle. Ce fut presque malgré lui, et sur les demandes instantes du public et de la direction du Théâtre de Vienne, qu'il se décida à faire des ballets. Déjà il avait arrangé quelques scènes mimiques, telles que *la Nymphe et le Papillon* et *le Rendez-vous*, qui avaient été fort goûtées ; il composa tout un ballet en sept tableaux, *Kobold* (*le Lutin*), qui obtint un succès européen. Alors, Milan, Londres, Munich, se disputèrent le danseur et le chorégraphe; Paris lui-même, cet ingrat Paris voulut le revoir ; il revint, amenant avec lui le plus joli et le plus léger des oiseaux qu'il avait rencontrés dans ses pérégrinations ailées, et dont il avait fait son élève, Carlotta Grisi, qu'il avait trouvée cantatrice à Vienne; il avait découvert en elle le génie de la danse, et il apportait à la France les prémices de ce talent si merveilleusement complet et original. Ils parurent ensemble au théâtre de la Renaissance, dans *le Zingaro*, sorte d'*opéra-ballet* dont Perrot avait écrit la partie chorégraphique.

Depuis, il a dû retourner à l'étranger, où l'appelaient de nombreux engagements, comme maître de ballets. Néanmoins, il arrangea pour l'Opéra de Paris le grand pas de deux de *la Favorite*, lequel est resté un des chefs-d'œuvre du genre, et plusieurs parties du ballet de *Giselle*. Pour les théâtres étrangers, il a composé, pendant les cinq années qui viennent de s'écouler, un grand nombre d'ouvrages ; je me bornerai à citer les principaux :

En 1842, *le Pêcheur napolitain; l'Elève de l'amour; Une soirée de carnaval*, petits ballets.

En 1843, *l'Aurore*, pour mademoiselle Adèle Dumilâtre; *Diane chasseresse; un Bal sous Louis XIV ; les Houris; le Délire d'un Peintre*, petits ballets; *Ondine ou la Nayade*, grand ballet fantastique, imité d'un conte d'Hoffmann.

En 1844, *la Esméralda*, qui obtint un immense succès; *Zéline ou la Nymphe de Diane*, ballet en quatre tableaux; *la Paysanne grande dame*, ballet comique.

En 1845, *Eoline ou la Dryade*, grand ballet fantastique, imité d'une légende allemande; *Kaya ou l'Amour voyageur*, petit ballet, et le grand pas de quatre, dansé par Taglioni, Carlotta Grisi, Cerrito et Lucile Grahn.

En 1846, *Catherine ou la Fille du bandit*, grand ballet d'invention ; *Lulla-Rook*, grand ballet imité du poëme de Thomas Moore, et enfin *le Jugement de Pâris*, grand pas mythologique, dans lequel Marie Taglioni, Cerrito et Lucile Grahn représentaient les

trois déesses qui se disputent la pomme de discorde. Depuis, il a encore monté le ballet d'*Odette*.

On voit que le passé de Perrot, comme compositeur chorégraphique, est déjà bien rempli; ses succès ont dû paraître un gage suffisant pour l'avenir à l'administration de l'Opéra français, qui s'est empressée de l'engager. Le célèbre chorégraphe nous revient donc, et il y a tout lieu d'espérer que son règne ramènera les beaux temps glorieux de la danse et de la chorégraphie. C'est à lui qu'est réservé l'honneur de faire comprendre la danse à ceux qui doutent encore que ce soit un art, à lui de donner aux sceptiques le sens qui leur manque, et de placer le ballet au véritable rang qu'il mérite d'occuper dans la hiérarchie des arts, si hiérarchie il y a.

Grâce à Perrot, on comprendra bientôt que la danse ne mérite pas les dédains dont l'accablent certains dilettanti trop exclusifs, et que loin de plaindre les pauvres gens qui ont la faiblesse d'aimer la danse et le ballet, on aurait dû les envier, puisqu'ils auraient un sens de plus que leurs dédaigneux adversaires. Que diriez-vous d'un aveugle qui prendrait en pitié les gens clairvoyants, sous prétexte qu'ils entendent moins bien que lui?

Après un trop long congé, Perrot, qui est engagé depuis plus d'un an, est enfin revenu à Paris; il s'est mis à la disposition de l'Opéra. Il est probable que nous serons appelés à applaudir son œuvre de début au printemps prochain, après le *Prophète !*

JULIEN LEMER.

NOUVELLES.

*** Demain, lundi, au théâtre de la Nation, *Othello*, pour la continuation des débuts de madame Anna Delagrange.

*** Le premier début de madame Delagrange a eu lieu vendredi dans *Othello*. C'est au mois d'avril 1840 que cette jeune personne, qui s'était fait une réputation dans les salons, se produisit sur le théâtre de la Renaissance, dans une représentation unique, donnée au bénéfice des Polonais. Elle y chanta le rôle principal de la *Duchesse de Guise*, opéra imité du *Henri III* de M. Alexandre Dumas, et dont M. de Flotow avait écrit la musique. Dès lors on remarqua, comme ce journal même en fait foi : « Cette audace de vo» calisation atteignant avec facilité au *ré* aigu, et descendant avec facilité de » sons au *si* bémol bas ; puis enchaînant plusieurs cadences avec une fermeté, » un brio, un fini plein de charme. » Depuis cette époque, madame Delagrange a chanté avec beaucoup de succès sur les principaux théâtres d'Italie. Elle nous est revenue ce qu'elle était, vocalisatrice singulièrement agile et habile, mais sa voix n'a pas acquis la force et l'éclat qui lui manquaient, surtout dans le médium, et elle a contracté l'habitude d'une vibration excessive, qui lui rend tout son filé, soutenu impossible. L'absence d'expression dramatique se fait également sentir en elle, et, sans cette expression, comment produire un grand effet dans le rôle de Desdémone? Du reste on assure que madame Delagrange se trouve en ce moment dans une position *intéressante*, qui ne permet pas de la juger définitivement. Duprez, qui avait été obligé de réclamer l'indulgence au premier acte, a pris sa revanche dans le second, et a enlevé d'unanimes bravos.

*** On parle de l'engagement de Masset, le ténor, au théâtre de la Nation.

*** Madame Julian Van-Gelder va signer, dit-on, un engagement pour Madrid.

*** Barroilhet est de retour à Paris, après sa tournée triomphale en Hollande et en Belgique.

*** Dans la représentation de *Maria di Rohan* donnée au Théâtre-Italien le samedi, 25 novembre, et qui devait être la dernière, il y avait deux débuts, celui de mademoiselle de Méric, jeune cantatrice douée d'une voix de contralto fort remarquable, et celui de madame Ronconi, qui est la femme d'un excellent artiste : Ronconi l'a prouvé ce jour-là plus que jamais.

*** Lablache est arrivé à Paris la veille du jour de la clôture du Théâtre-Italien.

*** La vogue extraordinaire et toujours croissante du *Val d'Andorre* a subi cette semaine une épreuve encore plus décisive que toutes les autres. Joué deux jours de suite, lundi et mardi, l'ouvrage a produit deux recettes qui s'élèvent ensemble à plus de neuf mille francs ; celles du jeudi et du samedi ont atteint un chiffre supérieur.

*** Non seulement cet ouvrage va être monté dans toutes les villes de France, mais encore à Bruxelles, à Londres et à Berlin.

*** M. Bock, éditeur et rédacteur de la *Gazette musicale de Berlin*, ainsi que M. Beale, éditeur de Londres, sont en ce moment à Paris. Le but commun de leur voyage est *le Val d'Andorre*.

*** L'alliance de deux premières maisons du commerce de musique, qu'on a pu jusqu'ici considérer comme rivales, pour l'exploitation du même ouvrage, est un phénomène assez nouveau. Du reste, ce fait s'explique tout naturellement par le prodigieux succès du *Val d'Andorre*, en même temps qu'il en est le symptôme le plus caractéristique, et qu'il atteste le degré de confiance e d'estime que se portent mutuellement les chefs des deux maisons Brandus et Troupenas.

*** La commission des théâtres avait dû se rassembler pour la première fois le samedi, 25 novembre, mais la séance ayant été forcément remise à cause de celle de l'Assemblée nationale, qui s'était prolongée le soir, la commission s'est réunie jeudi dernier sous la présidence de M. Dufaure, ministre de l'intérieur. Les membres présents étaient MM. Bixio, Baroche, Altaroche, Edouard Charton, Halévy, Mérimée, Saint-Marc Girardin, Goubaux, Germain Delavigne, Edouard Monnais, Louis Perrot, Lassabathie, secrétaire. Des communications ont été faites par le ministre relativement à la situation du Théâtre-Italien et du Théâtre-Français. Il a été aussi question des mesures que peut rendre nécessaires la liberté illimitée dont les théâtres jouissent en ce moment. La prochaine séance est fixée à demain, lundi. Jusqu'à nouvel ordre, la commission se réunira au ministère les lundis de chaque semaine.

*** A Londres, il est toujours question des grands succès de Vivier et de son cor magique.

*** On lit dans le *Manchester Guardian* que le produit des tournées provinciales de Jenny Lind, est évalué à près de 6000 liv. ster, qu'elle se propose d'envoyer à Stokolm pour l'achèvement d'un hôpital, commencé sous ses auspices avec une somme gagnée par elle dans le concert qu'elle donna en cette ville, lorsqu'elle la quitta pour venir chanter sur le Théâtre de Sa Majesté. Si l'on ajoute à ce qu'elle a déjà donné dans ce but philanthropique et à ce qu'elle va donner encore, les 800 livres ster. consacrées à l'hôpital de Brompton, les 500 liv. st. laissés par elle et ses compagnons à Dublin, les 200 liv. sterl. envoyées au Norwich Festival, la somme donnée aux artistes de Covent-Garden, et toutes les autres petites sommes éparpillées sur son chemin, aussi bien que les concerts donné sgratuitement, on atteindra un total assez imposant, et l'on conviendra que si elle gagne beaucoup comme cantatrice et comme actrice, sa main n'est pas moins facile à donner qu'à recevoir.

*** La Société des gens de lettres s'occupe d'organiser, avec le concours de l'Association des artistes-musiciens, une grande fête littéraire, artistique et musicale qui sera donnée dans les salons de l'Élysée national. A cette soirée, qui aura lieu dans le courant du mois de décembre, on entendra plusieurs chanteu rséminents et des fragments inédits des œuvres de nos plus grands poètes, lnspar les principaux artistes de la Comédie française.

*** Dans toute l'Allemagne ont lieu des cérémonies funèbres en l'honneur du malheureux Robert Blum. La musique et les chants prennent une grande place dans ces solennités innombrables auxquelles concourent les Réunions et Sociétés philharmoniques. Dans le nombre des morceaux exécutés le plus souvent figurent la Marche funèbre de Beethoven, le choral : *Comme ils reposent doucement*, et *la Résurrection*.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 25 *novembre*.— La *Donna del Lago*, de Rossini, vient d'être donnée à Covent Garden, sous le titre de *Lady of the Lake*. Le rôle de Malcolm était rempli par miss Bassano, qui aurait pu en choisir un autre plus proportionné à ses forces. Dans une des dernières représentations, cet ouvrage était accompagné de *l'Elisire d'Amore* (Love Spell) de Donizetti : miss Romer chantait le rôle d'Adina. On a redemandé à M. Travers la romance : *Una furtiva lagrima*. La salle était bien remplie. Miss Plunkett a donné sa représentation à bénéfice, qui se composait *d'Haydée*, du premier acte de *la Péri*, suivie de la dernière scène de *Lucie de Lammermoor;* le tout se terminait par un divertissement appelé le *Bal masqué*.

*** *Gand*, 30 *novembre*. — *Haydée*, dont le succès va toujours croissant, a été joué plusieurs fois par semaine. Hier dimanche, il y avait pour cet opéra salle tout à fait comble, la foule avait reflué jusque dans les couloirs. Lorédan (M. Lac) a été redemandé à grands cris : il s'est rendu aux vœux du public, ramenant avec lui, et malgré elle, mademoiselle Durand, notre chanteuse légère, chargée du rôle d'Haydée. Nousdevons rendre hommage au dévouement de mademoiselle Durand, qui, pour ne pas faire manquer les représentations, a successivement chanté mercredi, jeudi et vendredi, dans *la Muette*, *Haydée* et *Charles VI*.

*** *Liège*, 21 *octobre*.—Mademoiselle Alboni s'est fait entendre au Théâtre Royal, non pas dans un opéra, mais dans un petit intermède où elle a chanté trois morceaux, la cavatine du Barbier : *Una voce poco fa*, un rondo de *la Cenerentola ;* et enfin, les couplets de *la Lucrezia*. Jamais nous n'avions entendu une voix de contralto plus complète et plus puissante ; elle a enlevé tous les suffrages; mais il faut bien le dire, tout transporté que l'on fût d'entendre ce magnifique instrument, on se contentait d'applaudir avec frénésie, le cœur n'était pas ému, car la célèbre cantatrice est elle-même trop impassible pour que ses accents portent au cœur. La recette ne s'est élevée qu'à la moitié de ce

qu'elle aurait dû être; les loges étaient combles, mais le parterre et le parquet étaient peu garnis; on doit attribuer cette espèce de défection à une cause toute simple, c'est que l'on avait appris que la virtuose ne chanterait qu'au pupitre. Le dimanche suivant la salle était comble, il s'agissait de la réinauguration du Grand-Opéra. *La Favorite* a été jouée d'une manière remarquable par Bertaut, notre ancien ténor, que l'on a revu avec le plus grand plaisir, et par mademoiselle Muller, jeune chanteuse qui nous est arrivée de Paris.

*** *Bruxelles.* — Au Théâtre-Royal, le grand-opéra ne bat que d'une aile Après plusieurs promesses de l'affiche, non suivies d'effet, nous nous attendions à voir *les Huguenots*, abandonnés depuis longtemps faute de moyens d'exécution, reparaître au grand jour de la rampe. Une indisposition a fait changer le spectacle. *Charles VI* a été joué avec M. Garras pour ténor. M. Garras a chanté horriblement faux: il a été sifflé. Quelques morceaux bien chantés par M. Massol et mademoiselle Julien ont dédommagé les spectateurs. L'engagement de mademoiselle Hillén est une bonne mesure. Il eût été difficile que M. Massol prît une cantatrice plus agréable et mieux classée dans l'opinion publique.

— La Compagnie italienne a donné la semaine dernière deux représentations excellentes : *Lucrezia Borgia* et *Il Barbiere di Siviglia.* Madame Biscotini est toujours une Rosine excentrique: mais, remise d'une indisposition qui l'avait privée de ses moyens le soir de la première représentation, elle chante juste maintenant, et avec la facilité de vocalisation dont elle avait fait preuve dans l'*Italiana.* Nous ne pouvons donner assez d'éloges à M. Zucconi, acteur et chanteur remarquable, dont le talent se plie aux exigences du genre bouffe aussi bien qu'à celles du drame lyrique.

— Le premier concert du Conservatoire a magnifiquement inauguré la saison musicale. Mozart et Beethoven se sont partagé les honneurs de la séance, en admettant toutefois l'excellent orchestre qui leur a servi d'interprète, à recueillir quelques miettes du festin de leur gloire. Le quatuor du *Stabat* de Rossini a été bien dit par mesdemoiselles Vandenhaute, Cocquereau, M. Vibier, ténor belge, un peu guttural, et qui a besoin d'étudier. M. Deichmann, élève de Bériot, a exécuté le cinquième concerto, ainsi qu'un air varié de son maître. Le jeu de M. Deichmann se distingue par une grande justesse et par la netteté. Le finale de *Fidelio*, qui a terminé le concert, a été bien exécuté.

*** *Francfort.* — Les soirées de quatuor, sous la direction de M. Wolff, ont repris et sont très suivies. Les programmes des deux premiers concerts, que nous avons sous les yeux, ne portent que des morceaux de musique classique : parmi les noms des compositeurs figurent ceux d'Haydn, Mozart et Chérubini; les exécutants sont, outre le directeur, MM. Posch, Drinnenberg et Siedenkopf. Dimanche, 26 novembre, on a repris *les Huguenots* : nous n'avons pas besoin d'ajouter que le succès a été immense.

— D'après le rapport du comité de l'Institut *Mozart*, les fonds de la Société s'élèvent aujourd'hui à la somme de 20,504 florins; il y a une augmentation de 500 florins sur le chiffre de l'année dernière.

☞ *** *Hambourg*, 27 *novembre.* — Carlotta Grisi vient d'arriver ici : la direction du Grand-Théâtre a immédiatement engagé cette charmante danseuse pour vingt représentations.

INSTRUMENTS. M. A. Sax, recevant chaque jour un très grand nombre de lettres ayant pour but de s'informer si la baisse de prix annoncée jusqu'au 1er novembre sera maintenue ultérieurement, croit devoir prévenir ses clients que cette baisse est maintenue pour les instruments suivants :

Petit Saxhorn en *mi* ♭ soprano	55 fr.
Cornet à cylindres et à pistons	70
Saxhorn en *si* ♭ et en *la* ♭	60
Trompette à cylindres	75
Saxotromba ou Saxhorn en *mi* ♭ ténor	85
Trombone à cylindres, 85 fr., ou à coulisses.	50
Saxhorn baryton	95
Saxhorn basse à 4 cylindres en *si* ♭	100
Saxhorn contre-basse en *mi* ♭	100
Trompette d'harmonie	50
Trompette d'ordonnance	18
Saxophone	200

On trouve à la fabrique un prix courant donnant le prix des autres instruments, le dessin de tous les instruments, leur étendue, leur diapason, et tous les autres détails nécessaires.

*** JARDIN-D'HIVER. — C'est aujourd'hui, dimanche, qu'aura lieu au Jardin-d'Hiver le grand festival de jour donné par l'orchestre et les artistes de l'Opéra-Comique au bénéfice d'un jeune sourd et muet. Tout Paris voudra voir et applaudir mesdames Lavoye, Darcier, Ugalde, Lemercier, MM. Audran, Jourdan, Hermann-Léon et Battaille, les chanteurs aimés de la salle Favart. L'orchestre sera dirigé par M. Merlé; les solos de flûte et de violon exécutés par MM. Altès et Bérou, le piano tenu par MM. Garaudé et Ugalde, et les intermèdes comiques remplis par MM. Sainte-Foy et Neuville. Jamais programme aussi piquant et aussi complet n'aura encore défrayé nos concerts. — S'adresser au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, pour les places réservées.

ERNEST DESCHAMPS, *gérant.*

TROUPENAS ET Cie,

40, RUE VIVIENNE.

HAYDÉE,

Opéra-comique en 3 actes; paroles de M. SCRIBE;

MUSIQUE DE

D. F. E. AUBER.

Partition avec accompag. de Piano, format d'Album. 12 fr. net.

Morceaux détachés avec accompag. de Piano.

1. *Chanson bachique* à deux voix : Enfants de la noble Venise. T. B. 4 50
1 *bis.* La même à une voix . . . . . T. 3 »
2. *Couplets.* Il dit qu'à sa noble patrie . . . . . S. 3 »
3. *Romance.* A la voix séduisante, au regard virginal . . . . . B. 2 50
4. *Quatuor.* Mes jours voués à la tristesse. . . . . S. S. T. T. 6 »
4 *bis. Romance* extraite du quatuor: Mes jours voués à la tristesse. T. 2 50
4 *ter. Couplets* extraits du quatuor: Ainsi que vous, ainsi que vous je veux me battre . . . . . T. 2 50
5. *Duettino.* C'est la fête au Lido . . . . . S. S. 4 50
6. *Air.* Me voici, général, à vos ordres sévères j'accours . . . . . S. 3 75
7. *Barcarolle.* Ah! que Venise est belle . . . . . T. 2 50
7 *bis.* La même transposée en *la* . . . . . T. 2 50
8. *Air.* Bravons la mitraille, les flots en fureur. . . . . T. 3 75
9. *Air.* Unis par la naissance. . . . . S. 3 »
10. LA BRISE. *Couplets.* C'est la corvette qui, leste et coquette . . S. 3 75
10 *bis.* Les mêmes transposés en *fa* . . . . . S. 3 75
11. *Duo.* Je sais le débat qui s'agite. . . . . T. B. 6 »
12. *Chœur.* Salut! cité chérie. . . . . 5 »
13. *Air.* Je suis dans son palais, à Venise, chez lui. . . . . S. 4 50
14. *Barcarolle.* Glisse, glisse, ma gondole . . . . . T. 2 50
14 *bis.* La même transposée en *fa*. . . . . T. 2 50
15. *Air.* Adieu donc, noble ville! . . . . . T. 2 50
16. *Duo.* Je t'aime, ô mon maître! je t'aime. . . . . S. T. 6 »
17. *Duo.* Eh bien! puisqu'il le veut. . . . . S. B. 5 »

Morceaux pour le Piano sur *Haydée.*

Ouverture arrangée par Garaudé. . . . . 6 »
— à 4 mains arrangée par Fessy . . . . . 6 »
F. BURGMULLER. Grande valse. . . . . 6 »
CROISEZ. Petite fantaisie facile . . . . . 5 »
— Duo enfantin à 4 mains . . . . . 6 »
J.-B. DUVERNOY. Op. 178. Cavatine et Barcarolle. 2 suites, chaque. 5 »
— Op. 179. Petite fantaisie à 4 mains . . . . . 5 »
L. HALL. Op. 54. Fantaisie brillante 7 50
A. DE KONTSKY. Fantaisie . . . . . 6 »
LECARPENTIER. Bagatelle . . . . . 5 »
A. LEDUC. Fantaisie. . . . . 5 »
REDLER. Op. 134. Rondino . . . . . 5 »
H. ROSELLEN. Op. 105. Grande fantaisie brillante . . . . . 9 »
E. WOLFF. Op. 153. Réminiscences à 4 mains . . . . . 9 »

Deux Quadrilles par MUSARD. Chaque 4 50
Grande valse avec accompagnement par MUSARD. . . . . 6 »

Morceaux pour Musique instrumentale.

KLEMCZYNSKI. Op. 71. Duo brillant pour piano et violon. 7 50
HERMAN. Six fantaisies pour violon seul . . . . . 6 »
LEE. Op. 49. Souvenir pour violoncelle, avec accompag. de piano. . . 6 »
Ouverture arrangée pour 2 flûtes, par Walckiers. 4 50
— pour 2 violons, par Gard 4 50
MUSARD. Deux quadrilles pour orchestre. Chaque . . . . . 9 »
— Grande valse pour orchestre . . . . . 9 »
Airs arrangés pour 2 violons, par Gard. 3 suites, chaque. . . . . 9 »
— pour 2 flûtes, par Walkiers. 2 suites, chaque. . . . . 9 »
— pour 2 cornets, par Cornette. 2 suites, chaque . . . . . 9 »
MOHR. Deux Pas redoublés, une Marche et une Barcarolle, pour musique militaire. 4 suites, chaque . . . . . 6 »
FESSY. Pas redoublé pour musique militaire . . . . . 6 »
Ouverture arrangée en harmonie militaire, par Mohr . . . . . 15 »
Deux Quadrilles pour musique militaire, arrangés par Mohr. Chaque . 7 50

Grande Partition. . 400 fr. | Parties d'orchestre. 400 fr.

Brandus et Ce, 97, RUE RICHELIEU, | **Cramer, Beale et Ce,** A LONDRES, | **Bote et Bock,** A BERLIN, | **Troupenas et Ce,** 40, RUE VIVIENNE.

ÉDITEURS.

Pour paraître le 15 décembre

LE VAL D'ANDORRE

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES,

Paroles de M. DE SAINT-GEORGES;

Musique de

F. HALÉVY.

Table thématique des Morceaux détachés :

N. 1. AIR, chanté par Mlle Lavoye :
Du pays basque une coutume ancienne.

2. CHANSON DU CHEVRIER, chantée par M. Battaille :
Voilà le sorcier, car il existe encore.

2 *bis. La même*, transposée pour voix de baryton.

3. QUATUOR, chanté par Mlles Revilly, Lavoye, MM. Jourdan et Battaille :
Savant devin, au fond de l'âme.

4. LA MARGUERITE, romance chantée par Mlle Darcier :
Marguerite, qui m'invite à te conter mes amours.

4 *bis. La même*, transposée pour voix de mezzo-soprano.

5. ARIETTE, chantée par M. Audran :
Enfant des bois, mon cœur préfère aux attraits du monde.

6. AIR, chanté par M. Mocker :
Dans cette ferme hospitalière nous trouverons.

7. CAVATINE, chantée par M. Audran :
Une terreur profonde.

8. CAVATINE, chantée par M. Mocker :
Venez, soldats au cœur fidèle.

9. BASQUAISE, chantée par Mlle Lavoye :
Carlos aimait une Basquaise.

9 *bis. La même*, transposée pour mezzo-soprano.

10. ROMANCE, chantée par Mlle Darcier :
Faudra-t-il donc, pâle, éperdue, mourir ici?

10 *bis. La même*, transposée pour contr'alto.

N. 11. TRIO, chanté par Mlle Darcier, MM. Audran et Mocker :
Ah! maintenant, j'en ai l'espoir.

12. QUATUOR, chanté par Mlles Lavoye, Darcier, MM. Mocker et Audran :
Quoi! c'est Georgette! Ah! je devine et je comprends.

13. TRIO, chanté par Mlle Darcier, MM. Bataille et Audran :
Reste, Rose, un instant.

14. ROMANCE, chantée par M. Battaille :
Le soupçon, Thérèse, il frappe, il nous tue.

14 *bis. La même*, pour voix de baryton ou mezzo-soprano.

15. ROMANCE, chantée par M. Audran :
Quand sous ma foi tu t'es placée.

16. CHANSON DU TAMBOUR, chantée par M. Mocker, avec chœur :
Tambour, toi, qui guides nos pas.

16 *bis. La même*, pour voix de ténor seul.

16 *ter. La même*, pour quatre voix d'hommes.

17. CHŒUR DE JEUNES FILLES (prière) :
La cloche nous appelle, allons à la chapelle.

18. DUO, chanté par Mlle Lavoye et M. Jourdan :
Vous partez? mais sans doute; et vous, n'allez-vous pas.

19. ROMANCE, chantée par M. Audran :
Toute la nuit, suivant sa trace.

19 *bis. La même*, pour voix de baryton ou mezzo-soprano.

20. TRIO, chanté par Mlle Darcier, MM. Battaille et Audran :
Mon Dieu! mon Dieu! t'ai-je bien entendu!

La Grande Partition et les Parties d'orchestre pourront être livrées le 1er janvier.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 50. 10 Décembre 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. Union artistico-musical.
Rome. Merle.
Amsterdam. Thieme et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

30 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
30 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Théâtre de la Nation : Représentation extraordinaire. — Théâtre national de l'Opéra-Comique : *les Deux Bambins* ; par **H. BLANCHARD.** — De l'organisation des musiques militaires et des instruments du système de Sax ; par **FÉTIS** père. — Biographie : Carl Eckert ; par **JULES MELLIER.** — Nouvelles. — Annonces.

THÉATRE DE LA NATION.

Représentation extraordinaire. — Rentrée de Levasseur.

Oui, c'était là une représentation extraordinaire tant par sa composition que par son objet principal. Un artiste supérieur, trop tôt banni du théâtre et toujours regretté du public, reparaissait dans trois fragments de ses rôles favoris, Fontanarose du *Philtre*, Marcel des *Huguenots*, Bertram de *Robert-le-Diable*. Cet artiste, c'est Levasseur, qui nous avait fait ses adieux, malgré lui et malgré nous, le 6 juin 1845. « Sa voix, disait-on alors, » est très fatiguée et ne peut s'assujettir à un service régulier. » D'ailleurs, il y a de jeunes chanteurs tout prêts à le remplacer, » à le surpasser, à l'effacer de toutes les manières. » Ces jeunes chanteurs sont venus, mais ils s'en sont retournés, et ils n'ont réussi à faire oublier qu'eux-mêmes. L'Opéra se souvenait toujours de Levasseur, comme Levasseur se souvenait de l'Opéra.

S'il est un théâtre au monde où l'ancienneté du nom soit quelque chose, où la date des services ajoute à leur valeur, c'est assurément celui de la Nation. A ce théâtre il en est des artistes comme des ouvrages : une certaine portion du public a besoin de les connaître de réputation longtemps avant de se décider à aller les voir. Voilà pourquoi *Robert-le-Diable*, la *Juive*, les *Huguenots*, *Guillaume Tell*, la *Muette* chantés par des artistes en renom, sont toujours sûrs de faire chambrée complète. Voilà pourquoi l'on aurait dû garder des artistes, comme Levasseur, madame Dorus-Gras, Massol, et quelques autres, jusqu'à ce que des remplaçants meilleurs ou égaux se fussent emparés de leurs rôles. A l'Opéra, il faut toujours une vieille garde en état de soutenir la jeune, sans quoi l'on perd des batailles, qui coûtent cher en argent répandu.

Donc, la direction actuelle a bien fait de rappeler Levasseur et de l'admettre à s'essayer. Un repos de trois ans a profité au chanteur, et sa franche voix de basse taille nous a paru aussi bonne, aussi pleine, aussi mordante que jamais. Seulement, lorsqu'il est entré en scène dans le cabriolet de Fontanarose, et qu'il a dit ce vers :

Vous me connaisez tous, du moins je le suppose,

une triple bordée d'applaudissements l'a interrompu : l'émotion l'a saisi, et sa voix s'en est ressentie pendant quelques instants. Mais dans le reste du rôle, et ensuite dans le duo du troisième acte des *Huguenots*, dans l'air et le trio du cinquième acte de *Robert-le-Diable*, l'artiste s'est retrouvé tout entier. Nous avons revu ce beau type de physionomie éminemment tragique et satanique : nous avons entendu ce timbre, cet accent, qui n'ont rien perdu de leur sonorité, ni de leur verdeur. En un mot, l'épreuve nous a paru décisive, et nous ne doutons pas que la direction de l'Opéra n'ait été de notre avis. Levasseur est, dans ce moment surtout, une ressource trop précieuse pour qu'elle ne veuille pas se l'assurer.

Il y avait foule dans la salle et, chose si rare dans les représentations de ce genre, on ne s'est pas ennuyé un seul instant ; tout au contraire. On a ri, beaucoup ri, en voyant les *Gants Jaunes*. Arnal a triomphé sur la scène de l'Opéra, comme il est habitué à triompher ailleurs, et, dans son rôle de maître de danse il a montré tant de talent que l'Opéra pourrait bien songer à le conquérir, lui, qui vient de rompre son engagement du Gymnase, à moins qu'il ne préférât s'engager comme chanteur ; Arnal chante aussi très bien, et il l'a prouvé encore vendredi soir. La *Vivandière* complétait le spectacle, qui ne s'est terminé qu'à près d'une heure du matin.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LES DEUX BAMBINS,

Libretto en 1 acte de MM. Brunswick et Leuven ; partition de M. Bordèse.

(Première représentation le 4 novembre 1848.)

Le théâtre de l'Opéra-Comique est dans une excellente voie, succès d'un délicieux ouvrage, *le Val d'Andorre* qui ne fait que croître et embellir à chaque nouvelle représentation, et succès d'une charmante cantatrice, comme on n'en a pas entendu à ce théâtre depuis la retraite de madame Cinti-Damoreau. L'apparition d'un nouvel ouvrage sur l'affiche est donc un acte de luxe ou de complaisance de la part de l'administration du théâtre Favart. C'est plutôt la dernière considération qui a fait exhiber les *deux Bambins*, pochade sans conséquence, d'un comique primitif, et du genre des *libretti* italiens dans lesquels le *signor poeta* ne fait pas jouer, comme on sait, des ressorts dramatiques bien compliqués.

Un littérateur ultramontain, parfaitement inconnu, fit sur le sacre de Charles X *il viaggio à Reims*, sur lequel Rossini broda

une délicieuse musique dont il composa ensuite sa partition du *Comte Ory*, et sous laquelle on a remis ensuite des paroles italiennes avec le titre de *Andremo a Parigi* qui a présidé à la chute du Théâtre-Italien. Le libretto nouveau donné lundi passé à l'Opéra-Comique semblerait avoir une même origine et s'être intitulé d'abord *I due Bambini* dont on a fait *Les deux Bambins*. Cette assertion, peut-être hasardée, nous est suggérée par le caractère de la pièce qui vise au genre des grosses farces italiennes et des théâtres de la Foire au temps du monarque Louis XV, dit le Bien-aimé. Vers cette époque donc, un bon bourgeois de Paris a épousé une charmante veuve, qui lui confie, après le mariage et par lettre, qu'elle est en possession, et, par conséquent, lui aussi, de deux bambins que lui a légués son premier mari. Le brave homme s'apprête à partir pour Lyon afin d'aller retrouver sa chère Cunégonde, sa femme, et à lui amener ses deux bambins pour lesquels il a déjà fait emplète de polichinelles, de cerfs-volants et autres joujoux à l'usage de l'enfance, lorsqu'il reçoit la visite des deux mioches ou moutards en question dont l'un est soldat dans un régiment, et l'autre, un grand dadais de vingt-cinq ans qui nous a fait l'effet d'être cousin germain de l'ami Charles des *Rendez-vous bourgeois*. Les tribulations que font subir ces gaillards-là à leur père adoptif qu'ils appellent *papa! papa! papa!* à satiété; les menaces adressées par un maître d'armes au susdit bourgeois qu'il prend pour un séducteur de sa sœur; et un bout de sentiment qu'éprouve cette sœur pour un des bambins, forment toute l'intrigue de la pièce, qui se dénoue par un mariage et un voyage à Lyon pour aller retrouver madame Cunégonde avec laquelle ne font point connaissance les spectateurs, ce dont ils ne nous ont pas semblé plus fâché que nous.

Cela a passé comme une lettre à la poste: cela servira, comme on dit en termes de coulisses, de lever de rideau. C'est d'une gaieté carnavalesque et, par conséquent, un peu anticipée. Si l'on avait quelque raison d'en vouloir aux auteurs, on désirerait qu'ils donnassent souvent de pareilles pièces; mais nous avons entendu dire à l'un d'eux, qui est l'homme d'esprit de la collaboration, qu'il n'attachait pas grande importance à cette petite chose dramatique.

Le compositeur, nous le pensons, n'a pas plus de prétention que son poëte, et il fait bien. Sa mélodie, sans être vulgaire et commune, est banale; son harmonie est peu neuve; il ne sera pas frappé d'ostracisme comme le Grec de l'antiquité pour avoir ajouté une nouvelle corde à la lyre, ou pour avoir créé quelque nouvel accord dans la science des sons. Son instrumentation rappelle celle de Dellamaria, dans le *Prisonnier*, qui date de plus d'un demi-siècle. Cette instrumentation put paraître, à cette époque, au mois de février 1798, neuve, riche et hardie, et faire une révolution; mais elle a été dépassée depuis.

L'ouverture des *Deux Bambins* nous représente une jolie petite valse que le compositeur n'a sans doute écrite qu'en vue de la voir s'introduire dans les sociétés dansantes, cet hiver. Mademoiselle Decroix, chargée du rôle de la gentille Suzette, chante aussi une jolie valse en *la* mineur, que la jeune cantatrice ferait mieux de terminer par la tonique, une octave plus bas, car ce *la* aigu paraît la gêner assez pour lui faire craindre de l'attaquer franchement, et, franchement, l'auditeur craint aussi de lui voir manquer ce malencontreux *la* qui revient plusieurs fois.

L'art de l'escrime offre un vocabulaire plus riche que les deux mots : *Une! deux! une! deux!* sur lesquels roule tout l'air chanté par le maître d'armes, qui, du reste, est assez bien déclamé par le compositeur. Mais, nous le répétons, les termes de tierce, quarte, quinte, etc., qui ont beaucoup d'analogie avec les expressions de l'art musical, auraient pu faire diversion à la monotonie qui résulte des interjections obstinées : *Une! deux! une! deux!* Le trio: *Papa! papa!* est assez dramatiquement comique. C'est une oasis dans ce désert de mélodie uniforme, qui prouverait que le compositeur a l'intelligence de la scène, s'il avait montré, dans plusieurs ouvrages, qu'il a déjà donnés à l'Opéra-Comique, qu'il y a en lui ces deux qualités sans lesquelles il faut renoncer à se faire un nom dans les arts : le savoir et l'originalité.

HENRI BLANCHARD.

DE L'ORGANISATION DES MUSIQUES MILITAIRES

ET

DES INSTRUMENTS DU SYSTÈME DE SAX.

(Premier article.)

S'il n'y a, s'il ne peut y avoir de progrès proprement dit dans l'art, en ce qui est le produit de l'imagination et du sentiment, il n'en est pas de même à l'égard de l'expérience, de l'observation de certains faits, de certaines combinaisons, et des moyens matériels par lesquels la pensée de l'artiste se manifeste. Ici le progrès est une conséquence nécessaire de la perfectibilité humaine et de la civilisation. Dans le domaine du génie il n'y a jamais que création et transformation, avec des facultés identiques pour tous les temps; mais dans celui du savoir et de l'expérience, le temps ajoute toujours à ce qu'a fait le temps. Disons aussi qu'arrivée à un certain point, la civilisation pousse l'esprit dans une sphère d'activité qui multiplie rapidement les découvertes, tandis qu'à une époque moins avancée, ces découvertes sont rares et ne se succèdent qu'à de longs intervalles.

Appliquons ces réflexions à la musique militaire, et nous en comprendrons la justesse. Sans remonter au temps où les régiments n'avaient de musique composée seulement de deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons, que pour l'amusement de nobles officiers à la parade, nous trouvons dans les vingt dernières années du XVIIIe siècle la musique militaire régulièrement organisée partout, pour animer et soutenir la marche du soldat. Qu'y avait-il alors dans cette musique qui n'a pu progresser, mais seulement se transformer? Évidemment c'étaient les idées des compositeurs et les formes des pièces. Que s'y trouvait-il d'immuable? Sans aucun doute c'était la cadence du rhythme, dont la puissance sera la même dans tous les temps. Mais pour tout le reste, c'est-à-dire l'organisation matérielle, quelle différence!

Dans les armées de la république organisées en 1792, et jusqu'en 1800, les corps de musique des régiments français n'eurent que 18 musiciens, à savoir: 1 flûte tierce, 6 clarinettes, 3 bassons, 1 serpent, 1 trombone-basse, 2 cors, 2 trompettes, 1 cymbalier, 1 grosse caisse. Il était bien difficile que les ressources de puissance sonore fussent plus restreintes. Et quels instruments encore que ceux dont on faisait usage! Des clarinettes à cinq clefs faites en fabrique, et fausses dans toute leur étendue, sur lesquelles on ne pouvait exécuter la moitié des traits et des successions de notes que les moindres clarinettistes jouent aujourd'hui sans difficulté sur leurs instruments; des cors bornés aux notes en sons ouverts, parce que les sons bouchés ne produisent aucun effet en plein air, et dont l'emploi, nécessairement circonscrit dans le cercle d'un petit nombre de sons, ne permettait pas aux compositeurs de moduler dans leur musique. Il en était de même à l'égard des trompettes. Le premier et le deuxième bassons remplissaient l'office des troisièmes clarinettes de l'époque actuelle, et le troisième s'unissait à l'unisson du serpent pour la basse. Le serpent, le plus faux, le plus inégal, le plus barbare des instruments de basse imaginés pour la musique d'harmonie, n'avait pas même alors une seule clef. Le trombone basse doublait le serpent dans les effets de force. Il y a loin de là à nos corps formidables de musique militaire.

Bonaparte, qui ne faisait pas beaucoup de cas de ce genre de musique, et qui croyait le tambour plus propre à exciter l'ardeur

du soldat, mit cependant un assez grand luxe dans l'organisation de sa garde. On comptait dans celle des grenadiers 12 clarinettes, non compris le chef, 2 hautbois, 4 cors, 2 trompettes, 4 bassons, 1 petite flûte, 2 flûtes tierces, 4 serpents, 4 trombones dont 2 basses, triangle, cymbales, chapeau chinois, caisse roulante et grosse caisse. La plupart des musiciens avaient été choisis parmi les élèves les plus distingués du Conservatoire, et Blasius, artiste du plus grand mérite, en était le chef. Plus tard, Guebauer l'aîné lui succéda. Du reste, aucune amélioration matérielle ne fut introduite en France dans le système de la musique militaire depuis 1792 jusqu'en 1816.

La seconde invasion de la France par les armées étrangères, et le séjour de ces armées dans l'intérieur du pays amena alors une révolution dans la nature des instruments, car c'est de cette époque que date l'introduction des instruments de cuivre à clefs dans la musique militaire, ainsi que du serpent russe, très supérieur à l'ancien serpent sous le rapport de la justesse à cause de ses clefs. Les anciens cornets, percés de trous et qui se jouaient avec un bocal dans les XVIe et XVIIe siècles, étaient le type que les Anglais avaient fait revivre dans le bugle, instrument un peu moins imparfait à cause de ses clefs, mais néanmoins bien barbare encore. Malgré ses défauts sous le rapport de la justesse et de l'égalité, cet instrument fut adopté avec enthousiasme par les chefs de musique militaire, parce qu'il offrait des effets de sonorité beaucoup plus énergiques, et des moyens de modulation qu'on ne possédait pas auparavant. Bientôt les facteurs en eurent fait une famille complète qui se divisa en petit bugle en *mi* bémol, bugle en *si* bémol, à l'unisson des clarinettes, et même bugle en *la* bémol, ophicléide alto et ophicléide basse. Ce dernier devint en peu de temps la basse habituelle de la musique militaire avec le serpent russe, et fit disparaître l'ancien serpent. Tous les corps de musique militaire se modifièrent insensiblement par l'admission de ces instruments, et acquirent beaucoup d'éclat, de puissance et de variété.

L'invention du *cor à pistons*, en 1815, par un musicien allemand nommé *Stœlzel*, invention dont on ne comprit pas bien la portée d'abord, parce qu'on en fit des applications maladroites, vint ouvrir une voie nouvelle aux instruments de cuivre, dans laquelle on commence seulement à s'engager convenablement. Par cette invention, le cor, armé de trois pistons, possède une échelle chromatique complète en sons ouverts. La qualité de ces sons n'a ni le beau timbre ni les facultés chantantes de l'ancien cor solo qui module par les sons bouchés; mais dans la musique militaire le cor à pistons l'emporte de beaucoup par l'éclat et la puissance. L'octave basse, sourde dans le cor ordinaire, devient la véritable basse du système dans le cor à pistons.

Une véritable création fut celle de l'application des pistons au petit cornet de poste; car d'un instrument barbare qui n'appartenait en quelque sorte pas à la musique, on fit un instrument chantant bien supérieur au bugle par la justesse, par l'égalité et par la précision du mécanisme qui évite les bâillements des clefs, et permet de lier le jeu. L'usage vulgaire auquel on a condamné ce joli instrument dans les orchestres de danse, et l'abus qu'on en a fait, l'ont en quelque sorte fait prendre en aversion par la plupart des artistes; mais dans la musique militaire, il reprend toute sa valeur, et forme d'heureuses combinaisons avec les cors dont il est le soprano.

Les pistons ou cylindres, appliqués à la trompette, en ont fait aussi un instrument de grande ressource dont on a le tort d'abuser, mais qui, convenablement employé, produira de beaux effets dans ses combinaisons avec les trombones. Ceux-ci ont été également pourvus de cylindres dans ces derniers temps, et se sont ainsi transformés en instruments propres à chanter et à lier les sons. Ils forment une famille avec les trompettes à cylindres; famille qui a sa destination particulière, différente par ses effets de celle de la trompette longue et droite et des trombones à coulisses, qui ont des sons plus stridents et plus énergiques pour les effets de force.

Depuis quelques années, le système des pistons ou cylindres a été appliqué à des instruments de basse, appelés *bombardon* et *tuba-basse*, qui remplacent les ophicléides avec un très grand avantage de justesse et de sonorité. Mais ces instruments ne sont d'un usage général qu'en Allemagne, et commencent seulement à s'introduire dans nos musiques militaires, où l'ophicléide est toujours la base de l'harmonie.

Telle est la situation des choses : il faut la bien connaître pour comprendre le procès qui s'agite en ce moment entre les partisans de l'ancien système d'organisation des musiques militaires et ceux d'une réforme radicale dont j'exposerai les principes dans un second article.

Après cet exposé sommaire, je crois devoir donner quelques renseignements sur les principales variétés de combinaisons dans le nombre des musiciens et dans les proportions des divers instruments en Autriche, en Prusse, en Bavière, en France et en Belgique. Ils pourront nous fournir de bonnes observations sur ce qu'il est utile de conserver dans ce genre de musique, et sur ce qu'il en faut faire disparaître.

La plupart des régiments d'infanterie ont, en Autriche, une musique composée de 43 musiciens, non compris les instruments de percussion, appelés la batterie. J'ai pris pour points de comparaison le 53e régiment, qui était en garnison à Milan au mois de février 1847; le 27e, qui se trouvait à Graetz à la même époque; et le 11e, qui était à Linz. Dans tous les trois, les proportions étaient celles-ci : 2 flûtes, 2 petites clarinettes, 16 grandes *idem*, 4 cors, 8 trompettes, 3 ophicléides, 3 trombones, 2 bugles en *si* bémol, 3 bassons et 6 instruments de percussion, en tout 49 musiciens, y compris le chef et le sous-chef. Mais en dehors de cette organisation qui était celle de l'armée, il y a en Autriche des corps de musique militaire qu'on pourrait appeler *de luxe*. Tel est celui des grenadiers hongrois de la garde impériale, composé de 75 musiciens, et la musique du 53e régiment en garnison à Mayence. Elle a 70 exécutants distribués de la manière suivante : 3 flûtes, dont une petite appelée *piccolo*; 3 petites clarinettes, dont une solo; 20 grandes clarinettes; 2 hautbois; 2 cors de bassette (sorte de clarinette alto courbe); 6 cors; 16 trompettes; 1 cor basse (basshorn) 2 tuba-basse; 6 trombones; 2 bombardon; 3 clarinettes basses; 4 bugles; 4 bassons.

Ce système de combinaison sonore offre plusieurs points remarquables : le premier est l'harmonie complète des clarinettes par les petites (en *mi* bémol) qui occupent la région des sons les plus aigus; les grandes, au nombre de 20, divisées en première, deuxième et troisième partie; les cors de bassette pour la partie d'alto grave, et enfin les clarinettes basses. Toute cette masse sonore donne à l'harmonie une rondeur, un velouté qui n'a jamais existé dans la musique militaire de France. Le système de cors, bien que composé de six instruments et de plus un cor basse, est incomplet, parce qu'il ne s'y trouve pas de cornet à pistons (*Althorn*). Le système des trompettes est tout à fait hors de proportion avec celui des mêmes instruments dans les autres pays. Parmi ces seize trompettes, six sont à cylindres, et les autres, droites et longues, sont l'ancienne trompette d'harmonie dont la sonorité argentine et incisive ne peut être remplacée par celle d'aucun autre instrument. Les trompettistes autrichiens sont en général d'une grande habileté. En masse, ils produisent des effets extraordinaires inconnus ailleurs qu'en Allemagne. Dix de ces trompettes sont ici réunies à six trombones et forment un ensemble complet. Les hautbois et les bassons sont en apparence la partie la plus faible de ce corps de musique; néanmoins leur sonorité particulière offre des moyens de contraste dont j'ai remarqué les bons effets dans des morceaux d'harmonie exécutés par ce même corps.

Les bugles de la musique de Mayence sont à cylindres comme les sax-horns : trois sont en *si* bémol et forment un excellent trio qui s'unit à merveille avec les bombardons; le quatrième est en *mi* bémol et forme la partie aiguë de ce système. Les bombardons et les tuba-basses sont les basses et contrebasses puis-

santes de cet ensemble; leur sonorité pénétrante sans rudesse, leur justesse et la netteté de leur articulation les rendent bien supérieures aux ophicléides qu'ils ont remplacés.

La musique des régiments d'infanterie prussienne, que j'ai entendue à Aix-la-Chapelle, à Cologne et à Coblentz, était composée de quarante-trois musiciens divisés de la manière suivante : 2 flûtes, 2 petites clarinettes, 16 grandes *idem*, 2 hautbois, 4 cors, 4 trompettes, 3 trombones, 2 bombardons, 3 bassons, 1 contrebasson et 2 serpents russes. Ce dernier instrument a été récemment remplacé avec avantage par des tuba-basses. Le contrebasson, qui n'est employé qu'en Prusse, a du mordant dans les sons très graves, mais il manque de justesse.

Les régiments de la garde du roi de Prusse ont une musique plus complète et très bonne où les *althorns* (cornets à pistons), les *flugel-horns* (bugles à cylindres), les bombardons et les tuba-basses sont bien proportionnés aux autres instruments. En général, tous les corps de musique de l'Autriche et de la Prusse sont organisés pour obtenir une harmonie moelleuse, nourrie et puissante plutôt qu'éclatante : on n'y écrase pas les instruments chantants par un luxe surabondant de basses, comme on le fait en France et dans quelques régiments belges.

En Bavière, le nombre des musiciens par régiment est de *trente-huit*, non compris les instruments de percussion. Les proportions sont à peu près les mêmes qu'en Autriche et en Prusse, sauf les basses qui sont trop faibles, n'ayant que deux bombardons et un trombone basse.

Les corps de musique militaire laissent beaucoup à désirer en Belgique sous le rapport de l'organisation, à l'exception de la musique du régiment des Guides, dirigée par M. V. Bender, et l'une des meilleures qu'on puisse entendre. Dans la plupart de ces corps, on en est encore aux bugles à clefs, aux serpents russes et aux ophicléides; les proportions sont défectueuses entre les divers instruments, et ces instruments, d'origine française, allemande et belge, n'ont pas de diapason uniforme et manquent de justesse. Le chiffre officiel des musiciens, tant gagistes qu'élèves et soldats, dans les régiments d'infanterie, est de trente et un, mais il est rarement atteint; quelquefois il est dépassé : la moyenne se trouve entre 26 et 28. Le nombre des gagistes varie de 10 à 14; celui des élèves, de 4 à 12; celui des soldats détachés, de 5 à 14. Dans quelques régiments on ne trouve que six clarinettes; dans d'autres, il y en a treize. Certains corps n'ont pas de petite clarinette. La plupart n'ont ni hautbois, ni bassons; les ophicléides et les trombones sont en trop grand nombre, ils étouffent la sonorité des instruments chantants.

Les mêmes observations sont applicables aux musiques de cavalerie. Abstraction faite de la musique du régiment des Guides, les musiciens varient en nombre de 17 à 25; les gagistes, de 6 à 15; les élèves, de 4 à 7; les soldats détachés, de 3 à 8. La répartition des instruments n'y est pas mieux faite que dans les régiments d'infanterie.

Frappé de ses désordres et voulant y mettre un terme, M. le général Prisse, alors ministre de la guerre, nomma au mois de juillet 1846 une commission chargée de lui présenter un travail complet sur cet objet. Celle-ci délégua M. Bender et moi pour faire un plan d'organisation, tant pour la musique d'infanterie que pour celle de cavalerie, et nous lui soumîmes les projets suivants au mois de novembre de la même année.

Musique d'infanterie : 1 petite flûte; 1 flûte tierce ou grande flûte; 2 petites clarinettes en *mi* bémol; 12 grandes clarinettes en *si* bémol; 2 clarinettes alto en *fa* et en *mi* bémol; 2 hautbois; 4 cors à pistons; 4 trompettes à 3 cylindres; 1 bugle à 3 cylindres en *si* bémol; 2 cornets à 3 pistons; 1 bugle alto en *mi* bémol; 1 *idem* en *si* bémol (ténor basse); 2 bassons, à remplacer dans la marche par 2 sax-horn; 1 bass-horn; 1 ophicléide en *ut*; 2 *idem* en *si* bémol; 1 bombardon à 4 cylindres en *fa*; 1 tuba-basse à 4 cylindres en *mi* bémol; 1 trombone alto à 3 cylindres en *mi* bémol; 2 trombones ténors-basses à 3 cylindres; 1 trombone basse en *fa*; 5 instruments de percussion : total, 50 musiciens.

M. Bender et moi avons expliqué de la manière suivante les motifs de ces combinaisons.

« Bien que le système d'instrumentation que nous avons l'honneur de vous proposer, monsieur le ministre, présente un équilibre convenable entre les instruments de bois et de cuivre, et que, par ces proportions, il offre toutes les garanties d'un excellent effet, nous croyons devoir consigner ici les motifs qui ont engagé la commission à introduire certains instruments dans cette combinaison, et à élever le chiffre de quelques autres.

» La seconde petite clarinette, par exemple, qui est en usage dans toutes les musiques militaires d'Autriche, de Prusse et de Bavière, sert à renforcer la première dans les effets puissants et les *tutti*, et à faire les traits en tierces et en sixtes avec celle-ci.

» Les clarinettes en *fa* et en *mi* bémol sont dans l'harmonie ce que l'alto est dans l'orchestre ordinaire.

» Les deux hautbois, que nous avons maintenus, et qui existent aussi dans les corps de musique en Allemagne, ont une sonorité toute spéciale, incisive et pénétrante, qui ne peut être remplacée par aucune autre, et fournissent dans les solos d'excellentes oppositions avec les autres instruments.

» Les bassons, trop faibles dans la marche, ont des effets qui ne sont analogues à aucun autre dans l'harmonie : nous avons donc cru devoir les conserver.

» Les trois bugles à cylindres, réunis en trio, représentent les voix de contralto, de ténor et de baryton dans l'harmonie, et leur sonorité fait opposition avec celle des autres familles d'instruments.

» Le tuba-basse et le bombardon sont les contrebasses de l'harmonie : ces instruments ont manqué jusqu'à l'époque actuelle à la musique militaire. Leur introduction dans ce genre de musique complète au grave l'échelle des instruments à vent.

» Nous osons garantir que ces combinaisons donneront plus de puissance, de justesse et de variété aux musiques militaires, et permettront de les faire sortir de la monotonie qu'on leur reproche, et dont une des causes principales réside dans l'uniformité des tons bémolisés, tandis qu'avec l'organisation proposée, les morceaux de musique pourront être exécutés dans tous les tons, et rendront la pensée des compositeurs jusque dans les nuances les plus délicates.

Fétis père.

(*La suite au prochain numéro.*)

Biographie.

CARL ECKERT,

COMPOSITEUR ALLEMAND.

Ses parents étaient d'origine polonaise. Son père, après avoir fait de nombreuses campagnes dans les rangs de l'armée française sous le prince Poniatowski, entra au service de la Prusse après la désastreuse bataille de Leipsick. Il était en garnison à Potsdam, résidence d'été du roi de Prusse, lorsque naquit Carl Eckert en 1820. Peu de temps après la naissance de cet enfant, son père fut envoyé à Berlin; mais il y séjourna à peine quelques mois, car, impliqué dans un procès politique, on l'éloigna de la capitale, et il fut dirigé vers une ville frontière de la Prusse avec le grade de brigadier dans la douane. Ce nouveau poste lui fut fatal; il y perdit la vie dans une attaque contre des contrebandiers.

Sa mère, que la mort de son mari laissait sans appui, sans asile et sans ressource, se vit forcée de retourner en Pologne, et d'abandonner, dans sa détresse, son enfant orphelin, qui fut recueilli par les anciens camarades de son père, et passa ainsi les premières années de sa vie dans une caserne.

Il n'avait pas encore trois ans lorsqu'une dame charitable de Berlin, femme de M. le docteur de Forster, savant écrivain, auteur de plusieurs ouvrages littéraires très estimés, eut la généreuse pensée d'adopter le pauvre enfant abandonné. Cette dame, aussi recommandable par son rare talent musical que par la distinction de son esprit et la noblesse de son caractère, avait compris la sainte et grande mission que Dieu lui avait inspiré d'entreprendre : elle entoura le jeune orphelin des soins les plus tendres, et lui voua une affection toute maternelle. Madame de Forster, qui passait, à juste titre, pour une des premières dilettante de Berlin, avait eu occasion de remarquer plusieurs fois déjà que le petit Carl, soit qu'elle chantât, soit qu'elle jouât du piano, paraissait l'écouter avec un charme indéfinissable. Quelle ne fut pas un jour sa surprise d'entendre cet enfant de trois ans essayer avec ses petites mains sur le piano un air qu'il lui avait entendu exécuter la veille! Et chose presque incroyable, c'est qu'il touchait à un piano pour la première fois de sa vie! L'enfant ne comprenait pas l'ébahissement de ses auditeurs; il trouvait même ce qu'il faisait si naturel, qu'il voulait forcer un autre enfant de son âge de jouer aussi le même air. On conçoit la joie qu'éprouva sa généreuse bienfaitrice en découvrant dans son enfant d'adoption une aussi merveilleuse aptitude pour un art qu'elle cultivait avec passion. A partir de ce jour, madame de Forster s'occupa avec l'ardeur la plus persévérante à développer les rares dispositions de ce talent musical, et ses louables efforts furent couronnés du plus heureux succès. A cinq ans, Carl composait déjà des *préludes* et des *fugues* pour le piano; il exécutait les morceaux des grands maîtres à l'Académie de chant à Berlin et dans les concerts publics; on ne le désignait plus autrement que sous le nom de *Wunder Kind* (l'enfant miraculeux).

Il ne fut plus permis alors de douter de la vocation de cet enfant qui s'annonçait sous de si brillants auspices. M. le docteur de Forster se montra, lui aussi, jaloux d'ajouter à l'éclat que promettait de jeter un jour dans le monde musical ce jeune et intéressant enfant : il se plut à orner son esprit, à former son cœur, à élever son âme, en même temps qu'il l'initiait à la connaissance de la littérature, de l'histoire et des langues modernes.

Berlin ne possède pas comme Paris un conservatoire de musique, mais il existe à l'Académie des arts une classe de musique où M. de Forster fit admettre Carl. Ce fut là qu'il fit ses premières études musicales, sous l'habile direction de Zelter, ami intime de Goethe, et où il eut l'honneur de remporter souvent les premiers prix.

Dans ce même temps, une femme célèbre, dont l'admirable talent a rendu le nom européen, mademoiselle Henriette Sontag (aujourd'hui comtesse Rossi) en s'intéressant vivement à cet enfant, exerça une influence décisive sur sa vocation artistique. Admis chaque jour auprès de l'illustre cantatrice, Carl eut l'honneur de l'accompagner dans l'étude de ses rôles; et c'est ainsi que, sous l'habile inspiration et les précieux conseils de cette sublime artiste, il grandit en apprenant à connaître, à juger et à approfondir les chefs-d'œuvre des Mozart, des Cimarosa, Weber, Rossini, Auber, etc. Cette utile et sérieuse occupation ne suffisait pas cependant à l'activité de son esprit; il poursuivait en même temps le cours de ses études chez Zelter, et en 1830, à peine âgé de dix ans, il composa un *psaume* à grand orchestre avec chœurs et solos, où se révélaient déjà une sérieuse entente de l'instrumentation et une expression musicale pleine de largeur, de richesse et de mélodie.

L'année suivante, il faisait paraître son premier *oratorio* de *Ruth*, grande œuvre musicale, qui, ainsi que l'ouvrage précédent, fut exécuté *sous sa direction* à l'Académie, devant un public d'élite qui accueillit avec enthousiasme ce début du jeune compositeur, et lui donna les encouragements les plus flatteurs.

Voyez-vous cet enfant de onze ans, au visage pâle, au regard vif, pénétrant, à la longue chevelure blonde, à la physionomie expressive, mais déjà sérieuse; voyez-vous, dis-je, cet enfant dirigeant un orchestre composé des plus habiles exécutants de Berlin, cette Rome de l'Allemagne moderne, devant une assemblée habituée à entendre et capable d'apprécier les chefs-d'œuvre des grands maîtres allemands? Certes, ce fut là un beau jour pour cet enfant, un grand et honorable triomphe, une joie enivrante, un bonheur indicible de se voir applaudi par un auditoire si digne et si sévère appréciateur des grands talents. Ce fut là sa première couronne, son premier succès, son premier pas dans la carrière musicale; mais cette couronne avait d'autant plus d'éclat qu'elle brillait au front d'un enfant de onze ans; ce premier succès fut d'autant plus précieux à son cœur reconnaissant, qu'il en put déposer l'hommage aux pieds de ses dignes parents adoptifs.

Spontini était alors directeur de la musique au Grand-Opéra de Berlin. L'illustre auteur de *la Vestale* et de *Cortez* ne pouvait rester étranger à un événement qui faisait époque dans les fastes de la musique. Il se fit présenter Carl, il l'interrogea, il assista à l'exécution de ses œuvres, il en fut enchanté. Dès ce nage, celui-là! Sainte et touchante fraternité du génie parvenu à son plus haut degré de gloire, avec cette intelligence naissante dont les premiers cris avaient été des accords harmonieux, et les premiers essais des œuvres vraiment remarquables! Spontini fit moment, il se déclara son protecteur. Fit plus; il engagea vivement le jeune Eckert à essayer le genre dramatique; car il avait deviné en lui cette richesse d'invention, cette expression énergique et poétique qui donnent l'immortalité aux conceptions dramatiques.

Encouragé par ce puissant suffrage, Carl se mit soudain à l'œuvre, et composa successivement deux opéras-comiques qui furent représentés sur le Grand-Opéra de Berlin : *Catherine de Nuremberg* et *le Charlatan*. Il avait seize ans alors. Ces deux ouvrages, on le conçoit, composés dans un âge aussi tendre, malgré le mérite qui les distinguait et qui leur valut même quelques succès, devaient se ressentir de l'inexpérience de leur auteur : aussi ne doit-on les considérer que comme des essais, mais qui, même à ce titre, ont été fort avantageux à Carl, puisqu'ils l'ont initié à la connaissance de la scène, à la science de l'harmonie et de l'ensemble; et en fin de compte, malgré leurs défauts, ils ont donné plus que des promesses; ils ont présenté des résultats qui faisaient bien augurer de l'avenir du jeune compositeur.

Meyerbeer, ce vaste et puissant génie, dont les œuvres magnifiques excitent l'admiration enthousiaste du monde entier, Meyerbeer honora aussi de ses encouragements les plus flatteurs Carl Eckert, et ce glorieux intérêt, qui ne s'est jamais affaibli, est certainement une des plus flatteuses distinctions dont puisse s'enorgueillir un artiste. — Un jour de l'année 1831, tout Berlin était en émoi : Paganini venait d'y arriver! Aucun jour n'était encore fixé pour son premier concert que déjà toutes les places étaient retenues à l'avance : Carl eut le bonheur de s'en procurer une. Je renonce à vous bien exprimer son admiration, son ravissement, en entendant les magiques accords que le célèbre artiste tirait de son merveilleux instrument. En sortant de ce concert, Carl se dit : Je veux apprendre le violon. Aussitôt le courageux jeune homme se livra à cette nouvelle étude avec une ardeur passionnée, et son instinct musical, venant en aide à son énergique résolution, il arriva qu'au bout de peu de temps il excellait déjà sur cet instrument, et qu'aujourd'hui enfin Carl est un des premiers virtuoses allemands sur le violon. Après avoir acquis ce rare et précieux talent, Carl alla étudier la musique instrumentale sous un des grands maîtres dont s'honore l'Allemagne moderne, le célèbre Mendelssohn-Bartholdy. Dans le cours des deux années qu'il consacra à cette difficile étude, il composa un second grand *oratorio*, *Judith*, qui fut aussi exécuté, sous sa direction et avec un grand succès, à l'Académie de chant, à Berlin.

Tous ces brillants débuts fixèrent sur le jeune compositeur l'attention et l'intérêt d'un gouvernement qui se plaisait à accorder aux artistes la plus généreuse protection. Carl fut envoyé en

France et en Italie, comme pensionnaire du roi de Prusse, pour y perfectionner ses études musicales. Il donna en Italie plusieurs concerts où son remarquable talent sur le violon lui mérita les suffrages les plus flatteurs et les plus honorables. Après deux années passées sur cette terre classique de la musique, et pendant lesquelles il visita Rome, Naples, Venise, Florence, etc., le jeune maëstro revint dans sa patrie, rapportant de son studieux voyage un grand opéra en trois actes, *Guillaume d'Orange*, qui fut représenté le 19 novembre 1846 sur la scène de Grand-Opéra de Berlin, sous sa direction, et avec un succès éclatant. Cette œuvre capitale a placé Carl Eckert au premier rang des compositeurs allemands de notre époque. C'est ce même opéra, qui, d'après le désir qu'en avait témoigné personnellement à l'auteur, S. M. le Roi des Pays-Bas, a été traduit en français, et vient d'être représenté sur le théâtre de la cour à La Haye.

JULES MELLIER.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, au Théâtre de la Nation, *Jeanne la Folle*.

*** Madame Delagrange a continué ses débuts en jouant deux fois cette semaine, et toujours le rôle de Desdémone, dans *Othello*. La première émotion passée, les qualités de la cantatrice se sont montrées davantage et ses défauts un peu moins. Duprez, rétabli de son indisposition, a souvent excité l'enthousiasme. Barbot a remplacé Paulin dans le rôle de Rudrigo, et s'en est acquitté avec beaucoup de talent. Enfin, Portheaut n'a plus manqué son entrée, et tout a été pour le mieux.

*** Dans une audition récente, on a pu juger des progrès que Masset, le ténor, avait faits pendant son séjour en Italie. Le seul obstacle, dit-on, à ce qu'il soit engagé à l'Opéra, c'est qu'il refuse de chanter les principaux rôles du répertoire, et l'on ajoute que c'est pour ménager sa voix. Cette crainte exagérée rappelle une anecdote, dont nous garantissons l'authenticité. L'un des directeurs de l'Opéra s'était rendu à Londres, et il entendait une cantatrice qui, voulant chanter à son théâtre, ne lui avait fait entendre encore que des airs italiens. Le directeur lui témoigna le désir bien naturel d'entendre un air de son répertoire. Je ne chante pas d'airs français, répondit la cantatrice. — Pardon, madame, reprit le directeur, mais comme c'est à l'Opéra que vous vous proposez d'entrer... — Oui, monsieur, certainement, répliqua l'autre, mais trouvez donc des cantatrices qui vous chantent du français !... Et l'affaire n'alla pas plus loin.

*** Mademoiselle Plunkett est revenue à Paris, et mademoiselle Fuoco va partir pour Madrid, où elle passera trois mois. Elle serait allée à Londres, sans le mauvais état des affaires de M. Bunn, directeur du théâtre de Covent-Garden, qui a été forcé d'offrir aux artistes la moitié de leurs appointements. Petitpa va nous revenir aussi par suite du même motif.

*** Jusqu'à ce moment, la censure bavaroise avait empêché la représentation des *Huguenots* de Meyerbeer sous leur véritable titre; il fallait le remplacer par celui *des Anglicans et des Puritains*. Ainsi, la scène était en Angleterre. Le 19 du mois dernier seulement, ce chef-d'œuvre a été représenté à Munich sous son véritable titre. Il y avait foule au théâtre; le quatrième acte a été surtout applaudi au moment où les moines fanatisent le peuple et l'excitent contre les huguenots. Un journal parisien raconte qu'à propos de cette représentation Meyerbeer a fait une excursion en Bavière, et qu'il assistait au spectacle dans la loge du duc Maximilien. C'est une erreur complète; Meyerbeer n'a pas quitté Paris un seul jour.

*** Ronconi a, dit-on, demandé la direction du Théâtre-Italien de Paris. On lui donnait pour associé M. Mitchell, directeur du Théâtre-Français de Londres, mais cette supposition n'a rien de vraisemblable.

*** M. Gustave Oppelt, traducteur d'une foule d'opéras italiens, nous écrit pour constater son droit de priorité pour la traduction de *Nabucodonosor*, sur une autre traduction faite à Bruxelles. Nous serions bien fâchés de lui refuser ce service, s'il croit que cela puisse lui servir à quelque chose.

*** La vogue extraordinaire du *Val d'Andorre* se soutient au même chiffre: c'est tout ce qu'elle pouvait faire, puisqu'il ne lui était pas permis d'augmenter.

*** La reprise des *Mousquetaires de la Reine* a eu lieu dimanche dernier, et l'ouvrage a été rejoué dans le courant de la semaine. Boulo a remplacé Roger dans le rôle d'Olivier d'Entragues, mademoiselle Charton a pris celui d'Athénaïs de Solanges, mademoiselle Lemercier celui de Berthe de Simiane, qu'elle avait déjà joué plusieurs fois, pendant l'émigration de mademoiselle Darcier au Vaudeville. Ces trois artistes se sont parfaitement acquittés d'une tâche difficile. Remplacer est bien plus pénible et plus périlleux que créer. Boulo s'est surtout distingué comme chanteur dans son premier air, dans la romance et le duo du troisième acte. Les bravos ont interrompu mademoiselle Charton dans l'air délicieux : *Bocage épais, Légers zéphirs*. Quant à Mocker et à Hermann Léon, les deux vétérans de l'ouvrage, ils ont joué comme toujours, avec le même esprit, la même verve, la même originalité.

*** Lundi dernier, M. Bellecour a débuté dans l'*Ambassadrice*, par le rôle de Fortunatus. C'est une basse comique, voix et comique à part.

*** Le *Kaïd*, opéra en deux actes, de M. Ambroise Thomas, est en répétition. Il est aussi question d'une pièce, intitulée *Seraphina*, dont les paroles sont de M. de Saint-Georges, et la musique le coup d'essai d'un jeune compositeur, M. de Saint-Julien. Mademoiselle Charton devait en créer le principal rôle; mais, suivant le bruit qui court, cette artiste serait partie furtivement pour Londres, où elle devrait jouer sur le théâtre français.

*** On écrit de Potsdam, 30 novembre : hier, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire du mariage du roi et de la reine, on a exécuté dans la chapelle du palais de Sans-Souci, en présence de LL. MM., de toute la cour et d'un grand nombre d'invités, un hymne écrit pour la circonstance, par M. Meyerbeer. Ce nouvel ouvrage de l'auteur de *Robert-le-Diable*, et à l'exécution duquel les premiers artistes et les habiles dilettanti de Berlin ont pris part, a produit un effet merveilleux. Le roi et la reine en ont manifesté à plusieurs reprises leur satisfaction, et LL. MM. ont particulièrement fait le plus grand éloge d'un sextuor sans accompagnement dans la deuxième partie de l'hymne et des chœurs de la troisième et dernière partie.

*** Thérèse Milanollo se décide à rompre le silence et à donner un concert, mais dans une intention dont le motif n'échappera à personne, elle veut que ce concert ait une destination pieuse et charitable. Elle en consacrera le bénéfice tout entier à l'Association des artistes-musiciens, qui profitera ainsi de son premier retour à l'art qui a fait sa gloire et qui doit maintenant lui fournir des consolations. Ce concert aura lieu le mardi 19 décembre, avec orchestre sous la direction de M. Bousquet.

*** Mademoiselle Hayes est engagée au Théâtre-Italien de Covent-Garden pour la saison prochaine.

*** Comme il était facile de le prévoir, l'immense succès obtenu par Vivier dans les concerts de Drury-Lane n'a pas permis au directeur de le laisser partir. Le prodigieux artiste est maintenant engagé pour le reste de la saison, et jouera quatre fois par semaine, une fois de plus que précédemment. L'*Éloge des larmes*, de Schubert, exécuté par lui tout récemment a complété l'idée qu'on devait se faire de son talent, en le montrant dans la puissance et la largeur de son expression sentimentale et poétique.

Chronique départementale.

*** *Bordeaux, 3 décembre.* — Nous venons d'assister à un beau concert : Antoine de Kontski a obtenu un succès magnifique. Sa fantaisie, *le Réveil du Lion*, et sa polka nationale variée, qu'on lui a redemandée, ont excité un enthousiasme tel que nous avons vu rarement des instrumentistes en produire.

*** *Périgueux, 1er décembre.* — Sowinski, le compositeur pianiste, s'est fait entendre ici, et son succès a été ce qu'il devait être. Il a d'abord joué sa fantaisie sur un thème de *la Favorite*, ensuite deux mélodies, *le Songe* et *la Sicilienne;* il a terminé par une improvisation des plus heureuses et des plus extraordinaires sur plusieurs thèmes qui lui avaient été proposés.

Chronique étrangère.

*** *Berlin.* — A l'occasion du vingt-cinquième anniversaire du mariage du roi de Prusse, le Théâtre-Royal a donné *Alceste*, opéra de Gluck. L'exécution a été des plus brillantes : les honneurs de la soirée reviennent à madame Knester (Alceste), qui a été rappelée plusieurs fois. La représentation s'est terminée par un tableau allégorique. Le public a demandé l'hymne nationale, qui a été chantée par les assistants et les acteurs, avec accompagnement de l'orchestre.

*** *Francfort.* — *Christophe-Colomb*, ode-symphonie par M. Félicien David, sera exécuté prochainement sous la direction de M. Messer; le poëme sera récité par M. Knispel. — On s'est remis peu à peu des émotions politiques, et l'art n'a point fait naufrage au milieu de toutes les tourmentes. Le théâtre, les soirées du musée, attirent constamment beaucoup de monde. M. Lachner, qui avait d'abord remplacé M. Guhr dans ses fonctions de directeur de l'orchestre, a été remplacé à son tour par M. Schindelmeister. L'association musicale connue sous le nom de *Lyra* a donné un concert au bénéfice de la famille de Robert Blum.

*** *Vienne.* — Les beaux jours de la censure sont revenus. A la fin du premier acte de *Don Juan*, il n'est plus permis de dire : *Vive la liberté;* on crie : *Vive la beauté*. Probablement, *les Huguenots* vont se remétamorphoser en *Guelfes et Gibelins*.

*** *New-York.* — Les représentations de l'Opéra-Italien ont dû reprendre. Au lieu de prospectus, le directeur, M. Fry, a publié une brochure tout entière. Le répertoire se compose de *Linda, Norma, l'Elisir, Lucia, Lucrezia Borgia, la Favorite, Don Juan, Don Pasquale*.

*** Diorama. — Armé de son double succès, le Diorama marche toujours en avant malgré vent et marée. L'enchantement où nous jettent les métamorphoses de ses incroyables peintures peut seul nous faire oublier pendant une heure les agitations et les inquiétudes du moment. — Pendant le mois de décembre, le public ne pourra être admis chaque jour que jusqu'à 3 heures 1/2.

Ernest Descuamps, *gérant.*

Salle Herz, 38, rue de la Victoire.

CONCERT A GRAND ORCHESTRE

DONNÉ PAR

TERESA MILANOLLO,

le mardi, 19 décembre 1848, à huit heures du soir,

AU PROFIT DE LA CAISSE DE

L'ASSOCIATION DES ARTISTES-MUSICIENS.

L'orchestre sera conduit par M. Georges Bousquet.

PRIX UNIQUE DES PLACES : 5 FR.

On délivre les billets au magasin de musique de MM. Brandus et Cᵉ, 97, rue Richelieu.

LA BRODEUSE,

JOURNAL SPÉCIAL DE BRODERIE ET D'OUVRAGES DIVERS,

A Paris, rue Neuve-Vivienne, 43.

Le titre de ce Recueil explique suffisamment son but; quant à son utilité, elle ressort naturellement des habitudes laborieuses des femmes de toutes les classes de la société, qui recherchent aujourd'hui, comme une source d'heureuses distractions, les travaux de l'aiguille, dont elles ont su faire un art véritable.

C'est pour favoriser et étendre encore davantage ces habitudes, qu'en 1833 fut fondé le journal *la Brodeuse.* Le succès le plus brillant accueillit tout d'abord ce Recueil; depuis, ce succès n'a fait que s'accroître, de sorte que *la Brodeuse* est devenu un Album indispensable pour toutes les femmes, à qui il offre les modèles les plus variés de broderies en tout genre, et qu'il initie aux secrets de tous les ouvrages nouveaux qui, même en dehors de la broderie, peuvent occuper agréablement leurs loisirs.

Afin de satisfaire à toutes les exigences, *la Brodeuse* paraît le 15 de chaque mois, divisée en trois éditions distinctes, de contenu et de prix différents.

Chaque numéro de la première édition contient : 1° six feuilles in-4°, couvertes de dessins de broderie et de modèles d'ouvrages nouveaux; 2° une gravure de modes dessinée par Jules David; 3° quatre pages in-4° de texte à deux colonnes, comprenant l'explication des broderies et ouvrages, des nouvelles, des pièces de poésie et une revue de modes; 4° une planche in-folio de patrons *de grandeur naturelle* accompagne les livraisons de mai et de novembre.

La deuxième édition (la plus complète) donne, chaque mois, indépendamment du contenu de la première, deux planches de dessins de *tapisserie*, gravés et coloriés par Sajou, sur papier canevas.

La troisième édition, destinée aux personnes qui ne s'occupent que de *tapisserie*, se compose, chaque mois, de deux planches de modèles de cette espèce, renfermées sous une couverture élégante.

MODE D'ABONNEMENT.

A PARIS, S'ADRESSER AU BUREAU DE LA BRODEUSE, 43, RUE NEUVE-VIVIENNE.

Pour les départements et l'étranger : 1° Envoyer *franco* un bon sur la poste ou un mandat à vue sur Paris, à l'ordre du directeur de *la Brodeuse;* 2° s'adresser aux bureaux des Messageries royales et générales, qui font les abonnements sans augmentation de prix; 3° s'adresser à tous les libraires de France et de l'Étranger.

Les abonnements pour chacune des trois éditions de *la Brodeuse* se prennent pour une année, à partir du 15 juin ou du 15 décembre.

Prix de l'abonnement : Première édition, Paris, 8 fr.; départements, 9 fr. 50 c.; étranger, 11 fr.

Seconde édition, Paris, 18 fr. 50 c.; départements, 20 fr.; étranger, 21 fr. 50 c.

Troisième édition, Paris, 11 fr.; départements, 12 fr.; étranger, 13 fr.

Une année d'abonnement à *la Brodeuse* est un charmant cadeau d'étrennes.

BRANDUS ET Cᵉ,

87 (ancien 97), RUE RICHELIEU,

LES

MOUSQUETAIRES DE LA REINE,

Opéra-comique en 3 actes; paroles de M. de Saint-Georges;

MUSIQUE DE

F. HALÉVY.

Partition avec accompagnement de Piano, format in-8, nouvelle édition. Net. (Sous presse.) . . . . . 12 »
Édition de luxe. Net . . . . . 20 »
Partition pour piano seul, format in-8. Net. (Sous presse.) . 10 »

Morceaux détachés avec accompag. de Piano.

N. 1. *Air* chanté par M. Roger : Ah! mes amis. 7 50
2. *Air* chanté par Mlle Darcier : Ah! messieurs. 5 »
3. *Air* chanté par Mlle Lavoye : Bocage épais. 6 »
3 *bis.* Le même, transposé en *ré* : 6 »
4. *Ariette* chantée par Mlle Darcier : Parmi les guerriers. 3 »
5. *Sextuor*, Serment des chevaliers : En preux chevaliers. 6 »
5 *bis.* Le même, arrangé pour quatre voix d'hommes. 5 »
6. *Couplets* chantés par Mlles Darcier et Lavoye : Pour une seule. 3 »
6 *bis.* Les mêmes, arrangés à une voix. 4 50
7. *Marche* des Mousquetaires, à quatre voix d'hommes : Marchons. 4 50
7 *bis.* La même, arrangée à une voix. 4 50
8. *Cavatine* chantée par M. Mocker : Le bal commence. 4 50
9. *Air* chanté par M. Hermann-Léon : Ah! pour moi. 7 50
10. *Quatuor* : Mon ami, les voilà. 12 »
11. *Duo* chanté par Mlle Darcier et M. Roger : Comme un bon ange. 9 »
12. *Grand chœur* de la mascarade : Sous les habits de la folie. 9 »
13. *Couplets* chantés par M. Hermann-Léon : Pas de beauté pareille. 5 »
14. *Quatuor des masques* : Nuit charmante. 9 »
15. *Couplets* chantés par Mlle Darcier : Le cardinal dans sa colère. 5 »
16. *Romance* chantée par M. Roger : Enfin un jour plus doux se lève. 5 »
16 *bis.* La même, transposée en *si* bémol. 5 »
17. *Grand duo* chanté par Mlle Lavoye et M. Roger : Trahison, perfidie. 9 »
18. *Romance* extraite du duo, chantée par Mlle Lavoye : Je l'ai sauvé. 5 »
19. *Duo* chanté par MM. Hermann-Léon et Mocker : Saint-Nicolas. 9 »

Les mêmes morceaux avec *accompagnement de guitare.*

MORCEAUX POUR LE PIANO SUR *LES MOUSQUETAIRES DE LA REINE.*

Ouverture, arrangée par Garaudé. 7 50
— à 4 mains. 7 50
BEYER. Op. 82. Bouquet de mélodies. 6 »
— Op. 86. Deux rondinos, chaque. 5 »
DEJAZET. Op. 37. Rondino. 6 »
DUVERNOY. Op. 160. Fantaisie. 6 »
— Op. 161. Fantaisie à 4 mains. 6 »
GORIA. Op. 21. Fantaisie de concert. 9 »
HALL. Op. 39. Fantaisie. 7 50
HUNTEN. Op. 145. Fantaisie. 6 »
KALKBRENNER. Op. 178. Fantaisie. 7 50
LECARPENTIER. 60e et 61e bagatelles, chaque. 5 »
LEDUC. Fantaisie. 6 »
PIXIS. Op. 150. Caprice. 9 »
— Op. 151. Rondino. 7 50
POISOT. Op. 17. Fantaisie à 4 mains. 9 »
REDLER. Op. 98. Valse. 5 »
H. ROSELLÉN. Op. 86. Fantaisie brillante. 9 »
SCHUBERT. Mosaïque. 4 suites, chaque. 6 »
SOWINSKI. Fantaisie. 9 »
VOSS. Fantaisie militaire. 7 50
WOLFF. Op. 129. Grand duo. 9 »

Deux Quadrilles par MUSARD, pour piano. 4 50
Les mêmes à 4 mains 4 50
LEDUC. Quadrille 4 50
WALDTEUFEL. Valses 4 50

Morceaux pour musique instrumentale.

BRISSON et GUICHARD. Op. 14. Duo pour *piano* et *violon.* 10 »
LOUIS. Op. 165. 19e sérénade. id. id. 9 »
PANOFKA. Op. 57. Fantaisie pour *violon* avec accompagnement de *piano.* 7 50
LEBOUC. Op. 1. Fantaisie pour *violoncelle* avec accompagnement de *piano.* 7 50
FURSTENAU. Op. 180. Rondino pour *flûte.* id. 7 50
WALCKIERS. Op. 84. Grande fantaisie pour *flûte.* id. 9 »
— Op. 85. Deux fantaisies pour *flûte* seule, chaque. 5 »
COLLAVIER D'ALDICI. Op. 29. Fantaisie pour *cornet* avec accompagnement de *piano.* 6 »
FESSY. Fantaisie pour *musique militaire.* 10 »
MOHR. Deux pas redoublés pour *musique militaire*, chaque. 6 »
— Valse. id. id. 6 »
— Polonaise. id. id. 6 »
WALDTEUFEL. Valses pour grand orchestre 9 »
— Les mêmes pour petit orchestre. 6 »
MUSARD. Deux quadrilles pour grand orchestre. 9 »
— Les mêmes pour petit orchestre. 6 »

L'Ouverture et les Airs

ARRANGÉS POUR

Deux Violons et Violon seul, par Panofka. . . . . 9 fr. et 7 fr. 50 c.
Deux Flûtes et Flûte seule, par Walckiers . . . . . 7 fr. 50 c. et 6 fr.
Deux Cornets et Cornet seul, par Collavier d'Albici . . 7 fr. 50 c. et 6 fr.
Deux Cornets, Cor et Ophicléide basse, par Lemoine . . . . . 9 fr.

Parties d'Orchestre. 400 fr. | Grande Partition. . 400 fr.

Brandus et Ce, 97, RUE RICHELIEU, | **Cramer, Beale et Ce,** A LONDRES, | **Bote et Bock,** A BERLIN, | **Troupenas et Ce,** 40, RUE VIVIENNE.

ÉDITEURS.

Pour paraître le 20 décembre

LE VAL D'ANDORRE

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES,

Paroles de M. DE SAINT-GEORGES;

Musique de

F. HALÉVY.

Table thématique des Morceaux détachés :

N. 1. AIR, chanté par Mlle Lavoye :
Du pays basque une coutume ancienne.

2. CHANSON DU CHEVRIER, chantée par M. Battaille :
Voilà le sorcier, car il existe encore.

2 *bis. La même*, transposée pour voix de baryton.

3. QUATUOR, chanté par Mlles Revilly, Lavoye, MM. Jourdan et Battaille :
Savant devin, au fond de l'âme.

4. LA MARGUERITE, romance chantée par Mlle Darcier :
Marguerite, qui m'invite à te conter mes amours.

4 *bis. La même*, transposée pour voix de mezzo-soprano.

5. ARIETTE, chantée par M. Audran :
Enfant des bois, mon cœur préfère aux attraits du monde.

6. AIR, chanté par M. Mocker :
Dans cette ferme hospitalière nous trouverons.

7. CAVATINE, chantée par M. Audran :
Une terreur profonde.

8. CAVATINE, chantée par M. Mocker :
Venez, soldats au cœur fidèle.

9. BASQUAISE, chantée par Mlle Lavoye :
Carlos aimait une Basquaise.

9 *bis. La même*, transposée pour mezzo-soprano.

10. ROMANCE, chantée par Mlle Darcier :
Faudra-t-il donc, pâle, éperdue, mourir ici?

10 *bis. La même*, transposée pour contr'alto.

N. 11. TRIO, chanté par Mlle Darcier, MM. Audran et Mocker :
Ah! maintenant, j'en ai l'espoir.

12. QUATUOR, chanté par Mlles Lavoye, Darcier, MM. Mocker et Audran :
Quoi! c'est Georgette! Ah! je devine et je comprends.

13. TRIO, chanté par Mlle Darcier, MM. Bataille et Audran :
Reste, Rose, un instant.

14. ROMANCE, chantée par M. Battaille :
Le soupçon, Thérèse, il frappe, il nous tue.

14 *bis. La même*, pour voix de baryton ou mezzo-soprano.

15. ROMANCE, chantée par M. Audran :
Quand sous ma foi tu t'es placée.

16. CHANSON DU TAMBOUR, chantée par M. Mocker, avec chœur :
Tambour, toi, qui guides nos pas.

16 *bis. La même*, pour voix de ténor seul.

16 *ter. La même*, pour quatre voix d'hommes.

17. CHŒUR DE JEUNES FILLES (prière) :
La cloche nous appelle, allons à la chapelle.

18. DUO, chanté par Mlle Lavoye et M. Jourdan :
Vous partez? mais sans doute; et vous, n'allez-vous pas.

19. ROMANCE, chantée par M. Audran :
Toute la nuit, suivant sa trace.

19 *bis. La même*, pour voix de baryton ou mezzo-soprano.

20. TRIO, chanté par Mlle Darcier, MM. Battaille et Audran :
Mon Dieu! mon Dieu! t'ai-je bien entendu!

La Grande Partition et les Parties d'orchestre pourront être livrées le 1er janvier.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE MIGNON, 2.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. | N° 51. | 17 Décembre 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Schaefenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. Union artistico-musical.
Rome. Merle.
Amsterdam. Theune et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Buck, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
30 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

SOMMAIRE. L'*Othello* de Shakespeare et l'*Otello* de Rossini ; par **L. KREUTZER.** — De l'archéologie musicale ; par **MAURICE BOURGES.** — Matinées et soirées musicales ; par **H. BLANCHARD.** — Nouvelle biographie de Mozart, d'Alexandre Oulibicheff ; par **PAUL SMITH.** — Revue musicale de Londres ; par **HENRI PANOFKA.** — Nouvelles. — Annonces.

Nos Abonnés recevront avec le numéro prochain le RONDEAU composé pour Mlle Alboni, dans le rôle du page des Huguenots, par MEYERBEER.

L'*Othello* de Shakespeare et l'*Otello* de Rossini.

Je n'aime que médiocrement les comparaisons et les parallèles. Ils sont fort beaux sans doute dans Plutarque qui sait très bien comparer le génie d'Alexandre à celui de César, l'éloquence de Cicéron à celle de Démosthènes, mais aujourd'hui ce genre d'amusement littéraire me paraît généralement passé de mode. Je veux pour une fois cependant déroger à mes habitudes. L'autre jour, en rentrant d'une représentation d'*Othello*, je vis sur ma table à demi noyée parmi des flots de paperasses une belle édition de Shakespeare, récemment arrivée de Londres qui reposait à côté de la partition de l'illustre maître Italien. L'idée me vint alors d'entreprendre une petite étude sur cette musique qui ne fait que d'accomplir ses trente ans et sur cette poésie qui a déjà dépassé ses deux siècles. Peut-être vais-je faire crier au scandale : peut-être m'attirerai-je la colère de ces belles dilettante, veuves bien récentes et bien affligées de leur charmant théâtre, pour elles peut-être le plus cruel des veuvages; mais je ne puis m'empêcher d'avouer que la vieille muse anglaise, avec ses deux cents ans et ses accens presque barbares, me paraît plus jeune, plus attrayante que la muse italienne avec sa physionomie un peu pâle et effacée. M Fétis, dans sa *Biographie des musiciens*, appelle l'*Otello* de Rossini un *charmant* ouvrage. Une semblable qualification, à propos d'une œuvre où les passions les plus terribles sont en feu, où les teintes les plus lugubres sont accumulées, me paraît moins un éloge qu'une critique involontaire. Je vous assure que Gluck n'a jamais eu l'intention d'être charmant dans le chœur des Scythes, ni Weber dans la scène infernale du *Freischutz*. Si Shakespeare eût vécu de notre temps, je doute que cette manière d'interpréter son œuvre eût été tout à fait de son choix. Il est vrai qu'il y a deux cents ans il devait être encore moins heureux, lorsque la romance du *Saule* se psalmodiait sur une sorte de mélodie monotone, accompagnée de cornets à bouquins, de hautbois, de luths, de violons et de flageolets qui annonçaient aussi comme dans nos mélodrames l'entrée en scène des principaux personnages de la pièce.

Par parenthèse, nous ferons cependant remarquer que ce pauvre art musical, si faible alors, et dans l'enfance, trouvait déjà des partisans fanatiques. Après une représentation d'*Othello* écoutée avec enthousiasme, la reine donna l'ordre que les musiciens, sans doute les Paganini et les Gallay de leur temps, fussent convoqués à un banquet, et chacun en dépliant sa serviette trouva sur son assiette, quarante belles pièces d'or. Hélas! si la République donne encore des concerts, pourra-t-elle en agir ainsi envers les musiciens? leur donnera-t-elle seulement le banquet et les serviettes?

Revenons à notre tâche, et tout d'abord, pour qu'il n'en soit plus question, faisons notre compliment à cet honnête homme qui a fourni à Rossini le libretto de son *Otello;* celui-là a dépassé tous ses confrères, et pourtant rude était la besogne, car il est impossible d'imaginer l'art prodigieux que tous ces *poetacci* d'Italie emploient, pour couper, tailler, éventrer, dépecer tous ces pauvres hommes de génie qui leur tombent sous la main. Quelles dents, quelles griffes, mon Dieu! Infortuné Walter Scott, comme ils ont arrangé votre Lucie? Qu'ont-ils fait de ce Caleb si astucieux, si original? Qu'ont-ils fait de ces trois sorcières qui interviennent à la fin du roman d'un façon si dramatique? Et cette Lucrezia Borgia, comme cette terrible virago se conduit sagement, décemment, sous la clarté du lustre de la salle Ventadour? Et cet Otello?..... Ah! parlons plutôt de celui de Shakespeare.

C'est là une des plus étonnantes œuvres de cet étonnant esprit. Dès l'exposition, on pressent les terribles scènes qui vont se passer; déjà se dévoile dans toute son horreur l'âme noire d'Iago; il révèle à Brabantio, avec un art de démon les amours d'Othello et de Desdemona; le père reçoit en frémissant la terrible révélation, il s'écrie; de tous côtés les serviteurs accourent; des torches s'allument, les glaives s'agitent, on poursuit le coupable, et Brabantio, s'élançant hors de la scène, éclate en horribles malédictions. Dans la pièce italienne, le *signor poeta* a supprimé de sa grâce cette belle et dramatique exposition. Le chœur fait son entrée, les ténors et les basses chantent pendant un quart d'heure, sur un rhythme qui n'a rien que de vulgaire, *viva Otello*. Puis enfin arrive le redoutable Maure, aux sons d'une marche, d'abord assez belle, et qui se termine par..... une variation de clarinette. O Otello! terrible Otello! implacable Otello! à vous une variation de clarinette, et en triples croches encore. Je ne suis rien, pas même caporal dans la garde nationale, mais, on me nommerait Sultan à Constantinople, en Russie en m'offrirait le trône des tzars, à Paris même la présidence de la République, que je refuserais, que je refuserais immédiatement si je devais faire mon entrée dans ma capitale avec, pour seul accompagnement, une variation de clarinette!

La manifique scène où Desdemona raconte au sénat assemblé comment est né son amour, au récit des exploits et des périls du noble guerrier, cette scène où Othello se montre si grand, si généreux, si passionné ; cette scène, qui, du moins, devait être esquissée, vous n'en trouvez pas la trace ; et cependant comme elle nous révèle l'âme candide de Desdémona, les passions ardentes du Maure! Oh! celui-là, je vous l'assure, n'est pas un Africain de comédie, il ne dira jamais à sa Desdemona :

. . . . . Sur mon amour
Je veux en Musulman vous parler sans détour.

En Musulman! C'est bien le cas de dire : Grattez le Turc, vous trouverez le Français. Othello est décidément plus vrai qu'Orosmane.

Toutes ces scènes si dramatiques sont remplacées dans le libretto du *signor poeta* par une série de *duetti* et de *terzetti* où la brillante imagination du musicien se réveille souvent et éclate en vives étincelles mélodiques, mais aussi dont toute couleur locale est absente. Iago vocalise comme un traître de bonne composition, et n'était le pourpoint rouge et noir dont on l'affuble au Théâtre-Italien, on ne pourrait à son chant le distinguer du langoureux Roderigo. Le grand duo qui tient lieu de la scène ou Iago distille goutte à goutte dans le sein d'Othello tous les poisons de la jalousie, renferme quelques beaux effets de récitatif dans l'adagio, mais la *stretta* ne contribue pas peu à le déparer. Cela ne nous donne guère l'idée de cette rage croissante que cherche en vain à comprimer la dignité du soldat. *You are moved sir* (vous êtes ému) répète Iago à chaque coup qu'il vient de frapper. *Not a jot* (pas un brin), répond Othello, que bouleverse la fureur. Toutes ces passions ardentes s'accommodent mal d'un rhythme compassé, de phrases musicales, s'emboîtant avec précision les unes dans les autres, et se répétant à des distances convenues ; des exclamations brusques, entrecoupées, voilà ce qui convient à la passion, mais un chanteur italien ne se contente pas de si peu. Quand le compositeur lui donne la parole, il la garde pour longtemps, et il trouverait fort inconvenant l'interrupteur qui viendrait troubler le cours de ses roulades, déranger l'économie de ses triolets.

Dans le finale, la musique écrite sous ces paroles, *s'il mio padre m'abandonna*, est de l'effet le plus pathétique; les notes jetées par le chœur sont profondément senties et réellement *Shakespeariennes*. Puis tout à coup, par un caprice inouï du compositeur, éclate un feu d'artifice tout entier de roulades qui s'éparpillent dans tous les sens : ce n'est plus la Desdemone éplorée, courbée sous la malédiction de son père, c'est une virago qui ne se trouble pas de si peu de chose. Elle ressemble fort à cette Desdemone en sabots de Désaugiers, qui dans pareille circonstance se console en chantant :

Je m' moque d'mon père,
Je m' moque d'ma mère,
Vlà ce qu' c'est qu' le sentiment.

Nous voilà arrivés à la partie réellement belle de la partition italienne, au troisième acte d'*Otello*. Ici, dès les premières notes de la ritournelle, on comprend que le musicien va s'élever à la hauteur de son poëte ; l'orchestre murmure à peine et semble onduler doucement comme les vagues émues de la mer. Desdemode est seule : de tristes pressentiments l'assiègent ; une gondole passe sous sa fenêtre ; le gondolier jette dans l'air quelques notes douloureuses que la brise lui apporte, puis tout redevient silence. La romance *du Saule* est aussi une bien belle inspiration, moins belle cependant que cette petite cantilène du gondolier dont l'effet est irrésistible; à peine l'orchestre a-t-il commencé la ritournelle qui la précède, que tout se transforme autour de vous, vous n'êtes plus dans un théâtre. Ce ne sont plus des murs de carton que vous avez devant les yeux, mais bien réellement de véritables murailles de pierre, au pied desquelles, j'en suis bien sûr, les vagues bleues de la mer viennent expirer doucement.

Le duo final gâterait toutes ces belles choses, si l'on se croyait tenu de l'écouter. Heureusement il n'en est rien, c'est le triomphe de la confusion et du bruit. *Confusion has made his masterpiece*, comme dit Shakespaere. Prenez toutes ces roulades qui se croisent dans l'air, tout ce tapage ininterrompu que fait l'orchestre pendant que les chanteurs s'épuisent sur le théâtre, prenez tout cela, soumettez-le à l'appareil de Marsh le plus subtil, et vous verrez ensuite si vous en avez tiré un grain de mélodie.

Nous avons vu que le compositeur s'est peu préoccupé de son sujet pendant les deux premiers actes, et qu'il ne retrouve son inspiration qu'au moment où Desdémona, belle et éplorée, entre seule en scène. Maintenant, le génie de Rossini pouvait-il réussir à traiter un pareil sujet? Je le crois, car rien n'est impossible à l'auteur de *Guillaume Tell*. Mais alors ce n'est pas à la scène italienne qu'il eût dû s'adresser. Que voulez-vous que fasse un pauvre *maestro* entre un faiseur de *libretti* qui émonde et déchiquette tout ce qu'un sujet renferme de véritable poésie, et des chanteurs qui sacrifieraient tous les grands maîtres du monde à une de leurs roulades? Le vice de l'école italienne n'est pas tant dans les compositeurs que dans les interprètes et les auditeurs auxquels ils s'adressent. A l'époque où Rossini écrivit *Otello*, on se souciait peu de la vérité dramatique : on s'en soucie encore fort peu aujourd'hui, et cependant c'est elle seule qui assure de la durée aux œuvres de théâtre. Toute musique dont l'expression se lie invinciblement à celle de son poëme, quel que soit le sujet, ou grandiose, ou comique, est assurée de l'avenir. Le *Freischutz*, à peine plus âgé qu'*Otello*, restera jeune tant que le sentiment du fantastique existera dans l'imagination des hommes. Le *Tableau parlant* (je cite ici les deux premiers noms qui viennent à ma pensée) restera aussi, bien qu'à des titres tout différents; ils resteront, tout simplement parce qu'ils sont vrais.

Et maintenant je m'applaudis d'avoir encore une fois rendu visite au vieux Shakespeare : notre littérature est bien belle, mais fatigue quelquefois; après s'être promené dans un beau jardin bien taillé, on aime assez à s'égarer sous l'ombre des grands bois. On y rencontre bien quelques broussailles; mais qu'importe? Il y règne tant de grandeur et de majesté! Les pièces de Shakespeare ne sont, à vrai dire, que des mélodrames ; mais quels mélodrames, quelle philosophie, quelle poésie, quelle inépuisable imagination! Une chose m'étonne, c'est que nos compositeurs n'aient pas recours plus souvent au sublime maître. M. Berlioz l'a tenté avec le plus grand bonheur dans la symphonie dramatique de *Roméo et Juliette;* nous connaissons encore un *Roméo et Juliette* de Steibeld, *I Capuleti et I Montecchi*, l'une des plus faibles partitions de Bellini; un *Macbeth* de M. Chelard; voilà à peu près avec *l'Otello* tous les emprunts qui lui ont été faits, et pourtant que d'inépuisables trésors pour la fantaisie du compositeur dans *Hamlet*, *le Roi Lear*, dans *la Tempête*, et dans toutes ces vives et fringantes comédies. Les scènes sont toutes dessinées, les situations musicales abondent; le compositeur n'a que la main à étendre pour saisir des trésors. Certes, Shakespeare eût été le plus grand de tous les *librettistes*, si la musique eût existé de son temps. Il eût uni la main des deux divines muses, celui qui a écrit ces admirables vers :

» Nought so stockish hard and full of rage,
But music for the time doth change his nature,
The man thas has no music in himself,
Nor is not moved with concord of sweets sounds,
Is fit for treasons, stratagems, and spoils. »

« Il n'est rien de si insensible, de si cruel, de si gonflé de rage dont la musique, du moins pour un temps, ne puisse changer la nature : l'homme qui n'a pas en lui de musique, qui n'est pas touché par l'accord des sons harmonieux, est né pour les trahisons, les stratagèmes et les brigandages. »

O vieux William, s'il est vrai que la musique ait quelque pouvoir sur les passions des hommes, que ne lui donne-t-on alors le premier rang dans l'Etat? Si elle peut amollir les mauvais instincts, que ne l'adore-t-on et ne lui élève-t-on des

temples? Hélas! aujourd'hui, pour qu'elle veuille bien nous venir en aide, que nous aurions sujet de l'invoquer!

LÉON KREUTZER.

DE L'ARCHÉOLOGIE MUSICALE.

Il existe dans le monde musical et, chose bizarre! presque à l'insu de ce monde si inconstant, si mobile, si prompt à s'éprendre de tout et à tout oublier, une spécialité bien jeune, bien neuve encore, mais grosse d'une science qui va se formant à petit bruit et qui finira tôt ou tard par s'incarner ostensiblement dans quelque corps de doctrine important, dans quelque grand ouvrage méthodique, complet, doué d'une organisation forte et viable. Cette spécialité, c'est la recherche et l'étude des monuments de l'art dans le passé. Cette science, c'est l'archéologie.

Certes, les investigateurs n'ont pas fait faute. Il n'a manqué à ces vastes régions, si longtemps ensevelies dans les ombres de l'inconnu, ni les Colomb, ni les Gama, ni les Cortès, ni les Pizarre. Depuis vingt ans surtout, les découvertes se sont succédé avec autant de bonheur que de rapidité. Des efforts considérables ont été tentés par des hommes laborieux et patients, qui ont retrouvé et rendu à la lumière quantité de curiosités artistiques, de notables débris fossiles, engloutis, comme Herculanum et Pompeïa, sous les cendres amoncelées des âges. Mais, si avancées qu'elles soient, les conquêtes sont loin, bien loin, d'être épuisées, dans ces immenses et ténébreuses contrées, assez semblables en leur genre aux forêts primitives de la jeune Amérique, où chaque pas rencontrait un obstacle, exigeait une victoire.

Le jour n'est pas encore venu où, dans la masse des matériaux recueillis et entassés par une courageuse persévérance, triés et épurés par une scrupuleuse critique, l'histoire trouvera tous les éléments nécessaires à sa constitution définitive. Ce jour viendra pourtant, et alors, seulement alors, les longs et pénibles travaux du modeste archéologue obtiendront la rémunération d'estime et de respect que la frivolité des hommes du monde, exclusivement sensibles aux jouissances du présent, ne songe nullement à lui accorder. C'est dans le silence et la retraite que, nouveau bénédictin, il accomplit son œuvre obscure, mais féconde. Loin du tumulte, il va explorant et fouillant avec une infatigable opiniâtreté ces profondes catacombes de l'art, guidé par les étincelles d'une instinctive sagacité et quelquefois éclairé du flambeau d'une lumineuse critique.

Dire cependant que ce labeur si aride, si rebutant en apparence, que ce travail de fossoyeur et de résurrectioniste prend sa source dans l'abnégation individuelle et le dévouement absolu aux intérêts de l'art historique; dire que l'archéologue a sous les yeux et comme mobile unique le but final de ses études obstinées, ce serait idéaliser ce type aux dépens de la vérité. De l'aveu même de l'archéologue et du bibliomane, ces élucubrations assidues, vraiment inintelligibles, ingrates, odieuses pour tant d'autres, font sa joie, son bonheur, la base de sa vie. Tant d'heures écoulées au milieu de la poussière des vieux livres, parmi les manuscrits à peine déchiffrables et les hiéroglyphes de mystérieuses notations, sont pour lui des heures délicieuses qu'il ne troquerait pas contre tous les plaisirs vulgaires. Pour lui, il n'y a point de sacrifice. C'est un entraînement, une vocation, une vocation tournée en passion ardente, sans cesse irritée par la difficulté renaissante, alimentée par une inquiète curiosité que chaque trouvaille surexcite, bien loin de l'apaiser. En vérité, qui n'a pas vu à l'œuvre, et de près, quelqu'un de ces respectables *Gannal* de l'art trépassé, n'imaginera jamais de quels prodiges de sagacité est capable une intelligence dominée par l'idée fixe, ou dirait volontiers par la frénésie de l'investigation.

Dans sa création d'*Oldbuck*, Walter Scott n'a saisi que le côté plaisant, burlesque même, de la physionomie de l'antiquaire. Avec autant de finesse que de vrai comique, il a doucement ridiculisé l'amour de la bibliographie, de l'archéologie, du bric-à-brac poussé jusqu'à la manie et ce besoin étrange de faire de l'antique à tout prix. Mais, si charmant qu'il soit, ce n'est qu'un profil. Avec le chaos de son cabinet, avec l'amas de poussière qui recouvre ses vieilles armures, ses verreries, ses parchemins, avec le désordre, le tohu-bohu pittoresque de ses in-folios, Oldbuck appartient à cette famille des antiquaires, descendant en droite ligne des alchimistes du moyen âge, dont les peintres flamands ont aimé à placer le galbe bizarre dans leurs intérieurs. L'archéologue, tel qu'il existe aujourd'hui, ne s'amuse plus à citer des lambeaux de grec, de latin, voire de syriaque ou d'hébreu; il ne se borne plus à posséder une bibliothèque rare et bien fournie, à remuer des monceaux de paperasses rongées de vermine et de moisissure, à se complaire dans un désordre systématique de livres, de manuscrits, d'instruments. C'est un caractère aussi original, mais moins fantastique et plus pratique que l'ancien type. C'est l'archéologue pris au sérieux, l'homme de l'analyse qui prépare la besogne à l'homme de la synthèse à venir. Loin de chérir la confusion et la malpropreté, il fait profession de méthode et d'ordre mathématique. Rien de net et de rangé comme ses répertoires, ses cartons, ses étiquettes; rien de discipliné et de régulier comme la distribution de ses notes et de ses livres. Le véritable archéologue est le Jupiter des classifications. Limier de l'histoire, il va furetant toutes les broussailles, grattant les moindres terriers pour faire lever et partir une proie, qu'il écorche délicatement, qu'il dissèque dans les principes, qu'il empaille et soigne avec une suprême ivresse.

Dans ces sortes de natures il se rencontre un singulier mélange de l'ardeur juvénile, pétulante, sans repos, des premières années de la vie et de la patiente volonté, de la constante persévérance, des tendances méditatives de l'âge mûr. Ce sont des yeux petillants de quinze ans sous un front déjà sillonné de rides. Au fait, sans ce fonds inépuisable d'illusions qui constitue l'audace et la force de la jeunesse, serait-il possible de se vouer de sang-froid à cette destinée de mineur, à cette vie de fouilles et d'excavations dont le produit, si heureux qu'on le suppose à la faveur du hasard, n'égale jamais les fatigues et la longueur? L'imagination joue donc un grand rôle chez l'archéologue, chez le paléographe surtout, commentateur acharné des notations hors de pratique, qui use et abuse souvent de l'esprit de combinaison et d'hypothèse pour aboutir à la solution désirée. Mais aussi, qui rendra son incomparable félicité lorsqu'il tient ou croit tenir le mot de l'énigme, lorsqu'il se voit à l'issue de cette lutte irritante avec l'inconnu? C'est la sainte joie de Jacob, qui a combattu et terrassé l'ange des ténèbres, joie étrange, mystérieuse, excentrique, compensation intime réservée à cette œuvre ignorée et solitaire.

Qu'importe d'ailleurs, si, en amassant à grand'peine, à grands frais des collections précieuses, en retrouvant à force de perspicacité la clef des notations perdues, des *tablatures* incomprises, en galvanisant un monde de faits oubliés, le bibliomane, le paléographe, l'archéologue ne poursuivent, dans leur for intérieur, qu'une satisfaction personnelle, un besoin de se plaire à eux-mêmes? Qu'importe, si réellement ils n'aiment pas l'art pour l'art, s'ils restent insensibles à la musique vivante, ne chérissant, ne goûtant que la vieille musique, et encore dans celle-ci la plus vieille possible? En dépit de ce travers, le but sérieux est toujours atteint, le bénéfice en reviendra quelque jour à l'art par la mise en œuvre de l'historien. Où en serait-on sans cela? Depuis sa naissance, l'art musical est victime d'une cruelle fatalité. Ses formes, ses produits, ses transfigurations s'entredévorent et passent vite. Tour à tour la mode les accueille, les comble un moment de caresses, puis se refroidit, les écarte et ne s'en veut plus souvenir. Le public, en France surtout, est justement comme ce M. de Richelieu dont parle madame de Caylus. Au commencement d'une connaissance et d'*une idée d'amitié*, il faisait tout aussitôt peindre ceux qu'il croyait aimer, les mettait au chevet de son lit, et peu à peu ils cédaient la place à d'autres,

reculaient jusqu'à la porte, gagnaient l'antichambre, puis le grenier, et enfin il n'en était plus question.

Ainsi traitée, que deviendrait chaque transformation de l'art, que deviendrait son identité continue sans les traditions de l'histoire? Que deviendrait l'histoire elle-même sans les laborieux préparateurs, qui fournissent des données à la science, des documents à l'instruction de la critique, des couleurs authentiques à l'inspiration de l'artiste? Décidément il y a quelque chose de plus grave, de plus utile, de plus vital qu'on ne le croit, dans cette passion des antiques, dont la mesquine exagération a fait quelquefois le ridicule, mais qui a le mérite d'une haute portée au profit de l'art philosophique.

Ceci bien reconnu, il va de soi que plus l'action aurait de puissance, plus les effets seraient prompts et avantageux. C'est dire assez que les hommes touchés des intérêts positifs de la vérité voient avec un profond regret ces tentatives d'explorations rétrospectives réduites aux forces de savants isolés. On juge trop bien que de simples, particuliers n'ayant que des ressources fort limitées, sont dans l'impossibilité d'acquérir d'immenses et dispendieux matériaux. Ils se livrent seuls, sans encouragement, sans appui venu de haut, à des études qui exigent non seulement le temps, la volonté, le savoir, l'abandon entier de la vie, mais encore et surtout de grands sacrifices pécuniaires. L'Etat pouvait beaucoup en faveur de cette spécialité, qu'on doit appeler une branche-mère. L'Etat en est encore à prendre, à cet égard, des mesures importantes et fécondes. Aucune administration n'a travaillé avec ferme volonté, avec suite, avec intelligence à réunir sur un seul point, en un seul faisceau, toutes les forces dispersées de l'archéologie musicale. Ouvrages imprimés et manuscrits, monuments didactiques et pratiques restent éparpillés dans les diverses bibliothèques de Paris ou de la province. C'est exactement comme s'ils n'existaient point, par la raison toute naturelle qu'on ne sait où les rencontrer. Créée dans une pensée primitive de spécialité, mais réduite aussitôt aux proportions les plus étranglées, la bibliothèque du Conservatoire de musique, est restée à mille lieues de sa destination. Quelque grands que soient les efforts d'une direction dévouée, elle est dans l'impossibilité d'atteindre un résultat indispensable, mais trop au-dessus de ses moyens. Nous reviendrons prochainement avec détail sur la question de cette bibliothèque, si iniquement partagée, à laquelle l'avenir de l'archéologie musicale en France est étroitement lié : pauvre et modeste asile de la science qui pourrait prendre pour devise ce fameux pentamètre burlesque :

Deficiente pecu-, deficit omne, -nia.

MAURICE BOURGES.

MATINÉES ET SOIRÉES MUSICALES.

Il est encore des gens qui professent une sorte de respect pour les académies, et le titre de membre de la *Société philotechnique*, qui en est déjà à sa cinquante-quatrième année d'existence, est une fiche de consolation intellectuelle pour certains écrivains qui désespèrent d'arriver jamais à l'Académie française. Mais ce qui prouve que le goût pour les séances académiques purement ou exclusivement littéraires tombe un peu, c'est la large place que la musique tient dans les programmes de ces solennités artistiques. On dirait même qu'afin de se donner une physionomie plus musicale, la *Société philotechnique* a pris la salle du Conservatoire pour siége de ses manifestations annuelles. Dans celle de dimanche passé, M. Berville, le secrétaire perpétuel, dénomination académique assez impropre, au reste, et qu'on devrait bien changer, a lu un rapport sur les *travaux* de la Société qui a beaucoup plu... à messieurs les philotechniciens et à leurs parents et amis qui formaient la majorité de l'auditoire. MM. Lemonnier et Desains ont allégorisé, ce qui ne nous paraît pas absolument nécessaire par le temps de facilité de tout dire et de tout écrire où nous sommes. Leurs fables sont dans cet esprit quelque peu contempteur et de critique banale qui s'atelle par derrière au char de la liberté pour le faire rétrograder, ou en régulariser la marche à ce qu'il croit. *L'Épître d'un mort à son médecin*, de M. Roux de Rochelle; le *Plaidoyer pour la forme* de M. Clovis Michaux, sont deux choses charmantes, de même que le fragment d'un *Poëme sur l'art dramatique*, dans lequel M. Samson de la Comédie-Française s'est montré poëte clair, limpide, judicieux, élégant, et diseur varié, profond, irréprochable. Après la diction pure de ces bons, classiques et jolis vers, le concert a commencé.

M. Léon Lecieux est un agréable violoniste qui semble vouloir se stéréotyper dans sa petite manière; il a tort. Alard et Vieuxtemps devraient un peu l'empêcher de dormir. M. Romagnesi, qui voit qu'on évoque les souvenirs napoléoniens, et dont la grande vogue date de l'empire, se reproduit avec ses tendres romances et ses jolies chansonnettes. Il en a le droit comme compositeur gracieux, et, de plus, comme membre de la *Société philotechnique*.

Mme Rabi a dit un *Aria della Lucia di Lammermoor*, d'une manière expressive et brillante, et de façon à se mettre sur la voie de la célébrité; mais cette route est ardue et difficile à parcourir, et l'on y verse souvent. Sainte-Foy, de l'Opéra-Comique, est intervenu dans cette matinée littéraire et musicale avec son *Ric-Rac* et son *do de poitrine*, *imprécation lyrique*, deux bagatelles mélodiques qui ont du moins le mérite d'être comiques et musicales tout à la fois, et que le comédien-chanteur dit d'une façon fort amusante.

— Mademoiselle Stéphanie Morni a donné une fort jolie soirée musicale, dans laquelle M. Bussine, de l'Opéra-Comique, a chanté de sa voix pure, fraîche et bien timbrée, qui est mieux appréciée dans un concert qu'au théâtre, où l'on préfère, avec notre goût français, l'esprit dramatique à l'âme musicale. M. Soler nous a dit un solo de cor anglais avec beaucoup d'expression, et M. Goria s'est montré, comme à l'ordinaire, pianiste aussi fort que fort pianiste. La jeune bénéficiaire, dont toute l'ambition, le désir de bénéfice, n'allait qu'à se faire entendre, connaître, apprécier, possède une voix de soprano fraîche et flexible dont elle se sert avec une méthode qu'elle perfectionnera. Elle a fort bien dit le duo, en français, de la *Lucie* avec M. Lefort, et puis l'air d'Alice de *Robert-le-Diable*. Il y a de l'avenir en mademoiselle Morni, et nous la verrons probablement figurer, dans peu de temps et avec avantage, sur une de nos scènes lyriques.

— Mademoiselle Krinitz est une autre jeune virtuose instrumentale qui joue, ainsi que nous croyons l'avoir déjà dit dans la *Gazette musicale*, du piano d'une manière fine, élégante, expressive, ce qui est difficile sur cet instrument. Elle essaie même de la composition, et a déjà jeté sur le papier plusieurs idées gracieuses sous forme de *Bolero*, d'études, de pensées fugitives. Dans les rares soirées, qu'elle donne, elle fait applaudir ces pensées et surtout son exécution vraiment artistique, en interprétant d'une manière supérieure, comme elle l'a fait vendredi dernier, Beethoven, Mendelssohn, et autres grands maîtres.

— Le *Mémorial Bordelais* nous dit, avec cette abondance de points d'exclamation qui distingue la presse départementale, que M. Antoine Kontski a fait onduler les têtes et les gracieux sourires des dames de Bordeaux avec la fantaisie sur la *Lucie*, et ses variations sur la polka. Cela ne nous étonne pas; M. Kontski est un pianiste de première ligne, et nous le croyons bien capable de faire onduler avec les flots de la Garonne les jolies mains frémissantes et applaudissantes du beau sexe bordelais.

— Et maintenant, malgré notre prévention contre les lieux-communs de la louange, de la répétition des mêmes formules, à savoir qu'Alard joue du violon avec des doigts d'acier et une âme de feu, Alkan du piano comme Clémenti a dû en jouer, Séligmann du violoncelle, à rivaliser nos meilleurs violoncel-

listes, etc., etc., etc., pourquoi ne dirions-nous pas ici que les éditeurs du *Val d'Andorre* donnent parfois des soirées improvisées où les virtuoses, que nous venons de citer, et beaucoup d'autres, se montrent dans toutes leurs capricieuses excentricités artistiques et sociales? Pourquoi ne dirions-nous pas que ces artistes sont plus inspirés là, en manifestant leurs pensées ou celles de Mozart, de Beethoven, qu'en allant faire de la musique officielle qu'on leur paie fort mal? Mercredi ces poëtes digitigrades avaient, pour auditeurs et dignes appréciateurs, l'élite de la presse musicale allemande, anglaise et française, ce qui n'était pas un faible véhicule pour nos virtuoses. C'est quelque chose d'original que cette confraternité, ce congrès de la pensée musicale européenne, qui n'avait pas encore eu lieu, et où l'on conspire contre la fatigue et l'ennui que vous donnent les affaires publiques, et contre le mauvais goût musical.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLE BIOGRAPHIE DE MOZART,

SUIVIE

d'un Aperçu de l'histoire générale de la musique et de l'analyse des principales œuvres de Mozart,

par **ALEXANDRE OULIBICHEFF.**

(Septième article.*)

Nos lecteurs s'imaginent peut-être que dans cette longue série d'articles, dont celui-ci ne sera pas encore le dernier, nous avons transcrit presque entièrement les trois volumes de M. Oulibicheff, et pourtant nous en avons laissé le meilleur parce qu'il nous était impossible de le prendre. Nous en avons reproduit le dessin général, mais non le coloris, les traits délicats, qui donnent à un portrait l'animation et la vie. A chaque instant, nous avons négligé des détails pleins d'intérêt, des anecdotes curieuses et caractéristiques. Il est un fait, entre autres, que nous avons franchi à pieds joints, et auquel nous demanderons la permission de revenir parce qu'à notre avis ce serait dérober trop cruellement Mozart que de ne pas le lui compter.

La messe, qu'il avait fait vœu d'écrire pour l'heureuse délivrance de sa femme, et qu'il avait commencée à Vienne, venait d'être terminée à Salzbourg, où elle fut exécutée dans l'église de Saint-Pierre, lorsqu'un de ses anciens camarades, Michel Haydn, frère de l'illustre Joseph, tombe malade. Or, le pauvre Michel avait reçu de l'archevêque l'ordre de composer des duos pour violon et alto. Le terme approchait, la maladie était trop grave pour que l'artiste pût se mettre en devoir d'obéir. Que fait l'archevêque? Il donne un autre ordre, par lequel il suspend le traitement d'Haydn. Mozart allait le voir tous les jours : il le trouve au désespoir, et en apprend la cause, dans laquelle il reconnaît la bienveillance habituelle de son ancien patron. Que fait Mozart? Il s'en va, sans rien dire, et revient, deux ou trois jours après, apportant les duos copiés au net, ficelés, brochés, et n'attendant plus que la suscription, en belles majuscules, du nom de Michel Haydn, pour être présenté à monseigneur. « Le » secret, ajoute le biographe, fut gardé de part et d'autre, et » l'archevêque eut tout lieu de se féliciter du merveilleux effet » de ses recettes pour raviver le génie des compositeurs et rendre la santé aux malades. Deux élèves de Michel Haydn, Schinn » et Otter, rapportent cette anecdote dans une esquisse biographique de leur savant maître. — Plus d'une fois, disent-ils, » en parlant des duos, nous nous délectâmes par la suite à cette » œuvre d'amour et d'admirable réussite, dont notre maître » conservait l'original comme une chose sainte, où il honora » constamment le souvenir immortel de Mozart (traduction littérale). Ces duos parurent quelques années plus tard chez » André, à Offenbach, sous le nom de leur auteur véritable, qui, » néanmoins resta tout à fait étranger à cette publication. »

(*) Voir les numéros 20, 22, 34, 37, 45 et 48.

Maintenant, reprenons notre route, dont nous avions à cœur de nous détourner, non sans motif, n'est-ce pas? Quel artiste et quel homme! quel génie et quelle âme! Après *Figaro*, après *Don Juan*, Mozart s'occupa d'un travail sur Handel, à l'instante prière du baron Van Swieten : il essaya de rajeunir le patriarche musical : les partitions d'*Acide e Galatea*, du *Messie*, de *Cœcilia*, de la *Fête d'Alexandre*, retouchées par lui, furent publiées successivement. De l'année 1788 datent les symphonies en *sol* mineur, en *ut* majeur. Au printemps de 1789, l'un de ses élèves, le prince Lichnowsky, lui offrit de le conduire à Berlin dans sa voiture, et, chemin faisant, Mozart visita Leipzig et Dresde, qu'il ne connaissait pas encore. On doit à M. Rochlitz, écrivain distingué, fondateur de la *Gazette musicale de Leipzig*, des renseignements sur le séjour de Mozart en cette dernière ville. Ces renseignements sont empreints du caractère de la vérité la plus vraie : Mozart y apparaît *intùs et in cute;* il y fait ses confessions musicales et religieuses.

Un jour, il s'était plaint de ce que l'on gâtait ses ouvrages, en pressant trop les mouvements : « Ils croient par là y mettre » du feu, s'écriait-il; oh! pour ceci, quand le feu n'est pas » dans la composition même, presser ne sert de rien. » Cependant Rochlitz s'aperçut que Mozart lui-même, à la répétition d'une de ses symphonies, prenait extrêmement vite le premier allegro. » Vingt mesures n'avaient pas été jouées que l'orchestre ralentit le mouvement. Mozart cria : *Halte!* puis *ancora*, et recommença tout aussi vite. Même ralentissement et nouvelle interruption. Le directeur se mit en quatre pour soutenir le mouvement qu'il avait adopté, et frappa du pied la mesure avec tant de violence, qu'une des boucles qui attachaient ses souliers vola en éclats. Riant de sa mésaventure, il fit recommencer pour la quatrième fois, toujours dans le même *tempo*. Les musiciens, piqués au vif contre le petit homme pâle et grêle qui se démenait de la sorte, attaquèrent cette fois avec toute la chaleur du dépit dont ils se sentaient atteints. Le morceau alla. Tout le reste fut pris modérément. Mozart voulut se réconcilier avec l'orchestre, sans perdre le fruit de l'heureuse irritation qu'il avait produite. Il se retourna vers les symphonistes, et, les comblant d'éloges : « *Puisque ces messieurs sont si fermes, je n'ai pas besoin de faire la répétition de mes concertos; les parties sont correctes : ces messieurs jouent sans faute et moi aussi; que faut-il de plus?* » L'orchestre, après avoir été ainsi tour à tour battu par le souffle de Borée et caressé par les rayons de Phœbus, comme le voyageur de la fable, se sentit stimulé d'un double aiguillon. Il accompagna un concerto très difficile et intrigué sans répétition et sans faute, car on exécutait avec un respect religieux la musique de Mozart; il accompagna avec toute la discrétion imaginable, car on jouait pour l'amour de lui. La répétition achevée, Mozart s'adressa à quelques amateurs et leur dit : « Ne vous étonnez pas, messieurs, de ce que vous m'avez vu faire. Ce n'était pas caprice, mais je voyais que la plupart des musiciens étaient de vieilles gens : ils auraient traîné sans fin, si je n'avais commencé par leur *fouetter le sang*. C'est de colère, après cela, qu'ils ont fait tout leur possible. »

Un autre jour, dans la maison du vénérables Doles, élève de Sébastien Bach, et successeur de son maître dans l'emploi de *cantor*, (maître de musique et de chant) de la fameuse école attachée à l'église Saint-Thomas, la conversation étant tombée sur quelques compositeurs vivants, on en vint à discuter le mérite d'un musicien, qui travaillait pour l'Opéra-Comique et pour l'église. Doles soutenait qu'il y avait du talent dans sa musique sacrée : Mozart affirmait qu'il n'y avait rien : « et moi, répliqua » Doles, je parie que vous ne connaissez pas beaucoup d'ouvrages » de ce compositeur. — Vous avez gagné, papa, mais aussi cela » n'est pas nécessaire. Jamais un tel homme, voyez-vous, ne fera » rien qui vaille dans ce genre. Il n'y en a pas seulement une » idée en lui. Ah! si le bon Dieu m'avait placé dans son église, à » la tête d'un pareil orchestre! » Doles s'obstina et offrit de pro-

duire une messe, qui réconcilierait Mozart avec son auteur : Mozart accepta, et quand il eut la messe entre les mains, il demanda la permission d'en changer le texte jusqu'au *credo*, en substituant aux paroles sacrées les paroles les plus comiques. Ensuite, il se mit au piano, après avoir distribué les parties vocales : la messe fut chantée d'un bout à l'autre, avec accompagnement d'éclats de rire et au grand dépit du vieux Doles, qui chantait la partie du contralto et qui n'était pas peu scandalisé de ce qu'on lui faisait faire. Mozart, les dix doigts occupés aux jeux de trompettes et de timbales, dont la partition était remplie, s'écriait de temps à autre : « *Eh! messieurs, n'est-ce pas bien mieux comme cela!* »

« Il était dans son caractère, dit Rochlitz, de passer subitement d'un extrême à l'autre. Après que cette explosion de gaieté folle eut encore duré quelques instants, et que Mozart nous eut parlé, comme il le faisait souvent, en vers burlesques, nous le vîmes s'approcher de la fenêtre, et jouer du clavecin sur le coussinet de l'embrasure, d'après son habitude, et sans plus prendre aucune part à la conversation. Celle-ci, devenue plus générale et plus sérieuse, roulait toujours sur la musique d'église. — Quel dommage, dit l'un des interlocuteurs, que beaucoup de grands musiciens, surtout du temps passé, aient eu le même sort que beaucoup d'anciens peintres, en appliquant les forces immenses de leur génie à des sujets aussi stériles et aussi tuants pour l'imagination que le sont les sujets d'église! — A ces paroles, Mozart se retourna. Tout son extérieur était complétement changé; son langage ne le parut pas moins.

— Voilà bien, dit-il, un de ces bavardages d'artiste, comme j'en ai souvent entendu. Peut-être en cela y a-t-il quelque chose de vrai, chez vous autres protestants *éclairés*, comme vous vous appelez, parce que vous avez votre religion dans la tête et non dans le cœur. Chez nous, il en est tout autrement. Vous ne sentez pas du tout ce que veut dire : *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.* Mais, lorsqu'on a été, comme moi, introduit dès sa plus tendre enfance dans le sanctuaire mystique de notre religion, que, l'âme agitée de désirs vagues, mais pressants, l'on a écouté le service divin avec ferveur, sans trop savoir ce qu'on venait chercher; que l'on est sorti de l'église, fortifié et soulagé sans trop savoir ce que l'on avait eu; quand on a compris la félicité de ceux qui, agenouillés sous les accords touchants de *l'Agnus Dei* attendaient la communion et la recevaient avec une indicible joie, tandis que la musique vous répète; *Benedictus qui venit in nomine Domini!!*... Oh! alors, c'est bien différent, voyez-vous. Tout cela, il est vrai, s'évapore ensuite à travers la vie du monde, mais du moins quand il s'agit de mettre en musique ces paroles mille et mille fois entendues, tout cela me revient et m'émeut jusqu'au fond de l'âme!...

Ensuite, Mozart raconta quelques scènes de son enfance : il s'arrêta particulièrement aux souvenirs de l'époque où, chargé, par l'ordre de Marie-Thérèse, de composer un *Te Deum* pour la consécration d'un hospice, il dirigeait à l'église toute la chapelle impériale, lui, l'auteur du *Te Deum*, le bambin de quatorze ans! — *Ah! qu'éprouvais-je alors, qu'éprouvais-je, mon Dieu!* s'écria-t-il à plusieurs reprises. *Non, de pareils moments ne reviennent jamais, on s'agite dans le vide d'un existence triviale; puis.....* — Cette dernière phrase, qu'il n'acheva pas, fut prononcée avec amertume. Il remplit son verre, but beaucoup et il ne fut plus possible, après cela, d'en tirer une parole raisonnable. »

PAUL SMITH.

(*La suite au prochain numéro.*)

Revue musicale de Londres.

CONCERTS JULLIEN. — NOUVEL OPÉRA ANGLAIS.

7 décembre.

A peine arrivé ici, où m'appellent des intérêts personnels, j'ai saisi avec une extrême avidité l'occasion d'entendre une de ces bonnes exécutions musicales dont j'étais privé depuis plusieurs mois. Je suis donc allé à Drury-Lane, au concert Jullien, et avec d'autant plus d'empressement que je n'avais jamais entendu l'orchestre dirigé par cet artiste si habile, si courageux, et dont les entreprises musicales ont toujours obtenu ici des succès immenses, à l'exception de celles d'opéra anglais; et cette fois, des circonstances fatales, indépendantes du pouvoir et du vouloir de Jullien, ont seules empêché la réussite d'une spéculation grandiose.

Il faut rendre cette justice à Jullien, que peu de personnes sont aussi aptes que lui à organiser, avec cette intelligence qui distingue les Français, soit des concerts monstres, soit des bals. En entrant au théâtre où, durant un mois, il fixe la vogue et l'enthousiasme, on est frappé du goût qui préside à l'arrangement de l'ensemble. Un lustre d'une forme gracieuse et originale répand une lumière vraiment magique sur la salle blanche, dont les loges sont disposées à l'avantage de la toilette des dames, que les spectateurs peuvent admirer à leur aise, tandis que dans d'autres théâtres de Londres il est souvent difficile de distinguer la figure des personnes qui occupent le second rang. L'orchestre, construit en long sur l'emplacement de la scène, a deux galeries de côté, où se rangent les musiques militaires, et offre un aspect imposant; il se compose, je crois, de cent exécutants, et au premier coup de baguette de Jullien, la masse, qui se promenait au parterre en causant, se tait et écoute avec une attention remarquable. L'un des effets les plus surprenants du beau sur les masses souvent incultes, c'est le respect qu'inspirent des œuvres telles que l'ouverture d'*Oberon*, par exemple. L'orchestre l'a exécutée d'une manière admirable, et mon plaisir était aussi grand qu'au temps où je l'entendais aux concerts de la rue Bergère.

Les instruments à cordes ont une énergie, une précision et une netteté que l'on rencontre rarement. Les instruments à vent sont entre les mains d'artistes du premier ordre, que le chef dirige avec feu, aplomb et énergie. De pareils éléments doivent naturellement produire un ensemble parfait. Aussi, dans une valse variée, où les violons, alti, violoncelli et contrebasses ont exécuté des variations très difficiles avec une précision merveilleuse, l'orchestre a montré une supériorité rare, qui permet de le classer à côté de celui du Conservatoire de Paris.

J'ai bien regretté que ce soir (mardi), Vivier ne se soit pas fait entendre. I est, comme vous savez, une des grandes attractions de ces concerts, et on admire autant son style si pur et son expression si poétique que ses tours de force Ce soir-là, M. Koenig, le fameux cornet à piston, a joué avec un talent remarquable une romance qui lui a été redemandée.

A côté de ces concerts, il s'est formé depuis trois semaines une autre institution, sous le titre de *Concerts du mercredi.* Là, on exécute quelques ouvertures, on chante beaucoup de ballades et de romances, et Thalberg y est engagé pour cinq concerts. Je n'y suis pas allé hier, car j'ai voulu assister à la première représentation du nouvel opéra, *Quentin Durward*, musique de Henri Laurent, à Covent-Garden. Vous concevez sans peine que l'auteur du libretto s'est servi du célèbre roman de Walter Scott; mais il n'a pas su éviter l'écueil de tous les librettistes, qui se servent de romans pour en faire des poëmes d'opéra; son poëme offre peu d'intérêt, et surtout peu d'intérêt dramatique; dès lors, il est insuffisant pour le compositeur, dont l'imagination n'y trouve point d'éléments d'inspiration. Le compositeur de *Quentin Durward* est un jeune homme, et cet opéra est, dit-on, son premier essai. M. Laurent est, je crois, Français, et ses compatriotes apprendront sans doute avec intérêt que la musique du jeune auteur a été très goûtée par le public. Il y a dans cet opéra plusieurs fort jolies romances et ballades, très bien chantées par mesdames Kings, Messent, et M. Harrisson. Plusieurs ont été bissées. Deux trios ont été également écoutés avec faveur. Quant à l'instrumentation et aux chœurs, on y trouve encore une grande inexpérience; néanmoins, ce succès fait bien inaugurer de l'avenir du jeune maestro.

On a aussi donné hier un nouvel opéra au Princess' Théâtre, *Robbin Bonhomme.* D'après ce que me dit un ami qui était présent, ce nouvel ouvrage de M. Edouard Loder a obtenu un grand succès. Le compositeur et les principaux chanteurs ont été rappelés.

OPÉRA DE LODER. — COVENT-GARDEN. — STERNDALE-BENNETT.

12 décembre.

Le nouvel opéra de Loder, dont je vous ai déjà annoncé le succès, est le premier ouvrage que j'aie entendu de cet auteur qui jouit ici d'une belle réputation, et certes personne ne le mérite plus que lui. « *Robin Bonhomme* » est ce qu'on appelle à Londres un opéra de ballades, où, à l'exception de quelques chœurs, il n'y a que des ballades; point de duos, trios, quatuors, finales. Forme bizarre pour un opéra, et qui ne peut être expliquée que par les éditeurs de musique. Ici on ne grave jamais la grande partition d'un opéra, et les opéras anglais ne sont joués qu'à Londres et dans une ou deux villes de province (où les théâtres lyriques sont à l'état d'enfance), et il importe surtout à l'éditeur d'avoir force ballades, genre de musique vocale très aimé. Cela n'empêche pas l'apparition de temps à autre d'un véritable opéra, et Loder doit sa réputation à *Giselle*, qui, au dire de tous, renferme de grandes beautés. Les ballades et les chœurs de *Robin Bonhomme* sont écrits de main de maître, et dignes d'une meilleure cause, c'est-à-dire d'un meilleur sujet et d'une meilleure exécution. L'instrumentation de Loder est admirable; vous y apercevez la finesse et les détails délicieux de l'école de Mendelssohn, la vigueur et l'inattendu de celle de Weber, et une fraîcheur, une verve et une grâce, qui appartiennent au jeune auteur nourri d'excellentes études.

Covent-Garden est fermé depuis quelques jours. M. Bunn est connu pour un homme très habile, qui s'entend parfaitement en matière de théâtre et en possède le métier. Mais hélas! la fortune ne lui sourit guère et toutes les *divas* possibles ne vous sauvent pas quand celle-là vous abandonne. Voilà pourquoi ni le succès de mademoiselle Nissen, ni celui de Sims Reeves, ne l'ont pu préserver du naufrage. Les entreprises d'opéra anglais portent malheur. M. Bunn a été réduit à fermer son théâtre, et Jullien a eu le même sort. Quel est donc cet esprit diabolique qui entrave toutes ces spéculations en faveur de la musique indigène? Cet esprit n'est autre que celui de l'Opéra-Italien, et aujourd'hui des opéras italiens. Inutile d'énumérer tous les artistes chantants et dansants que les amateurs peuvent entendre et voir le même soir à Covent-Garden ou au théâtre de Sa Majesté. Ajoutez à cela que les directeurs de l'Opéra anglais ont donné chez eux la préférence aux traductions de *Norma*, de *Lucia*, du *Barbiere*, et on ne peut blâmer personne de porter son argent de préférence aux théâtres italiens où l'on trouve un ensemble parfait, orchestre et chœurs, sur une large échelle, et une société élégante.

On dit que les artistes anglais rouvriront Covent-Garden la semaine prochaine avec des pièces de circonstance pour les fêtes de Noël. A cette époque de l'année les théâtres anglais donnent des pantomimes, qui attirent toujours la foule et dédommagent ainsi des pertes du reste de l'année.

Une autre cause du peu de succès des théâtres lyriques, ce sont aussi les concerts à bon marché, où pour un scheling on entend de la musique classique et des polkas, des soli de chant, de violon, etc., et des ballades. Ces *olla podrida* musicales satisfont à tous les goûts et ne coûtent que le tiers de ce qu'on paie pour un opéra. Il serait pourtant à désirer que l'Opéra anglais ne tombât pas tout à fait en discrédit, afin de ne pas décourager les compositeurs anglais, parmi lesquels Loder est appelé à occuper un rang supérieur.

Outre les concerts de Jullien et d'Exeter Hall, les musiciens anglais en donnent plusieurs pour y produire des œuvres de musique de chambre des jeunes auteurs. J'y ai entendu hier Sterndale Bennett, le premier pianiste anglais, et qui mérite bien ce titre. Il est impossible d'avoir un toucher plus léger, plus fin, une agilité plus gracieuse, un sentiment musical plus délicat et un style plus noble que ne l'a Bennett. Ses compositions se distinguent par des qualités aussi précieuses, et je désire que mes amis de Paris fassent connaissance avec ses œuvres, et surtout avec un concerto, dont l'andante (une barcarolle) est un vrai chef-d'œuvre.

La grande affaire de cette semaine est l'exécution d'*Élie*, l'oratorio de Mendelssohn, dans lequel mademoiselle Lind chantera pour la première fois en anglais. Ma prochaine revue vous en parlera, et je vous donnerai aussi des détails sur l'Opéra Comique, que M. Mitchell ouvrira le mois prochain. Nous entendrons, j'espère, *le Val d'Andorre*, sur le mérite duquel toutes les personnes qui l'ont entendu à Paris sont unanimes et nous répètent la même chose, c'est-à-dire que c'est un opéra délicieux. H. P.

*** Les directeurs de l'Opéra adressent la lettre suivante à *la Patrie:*

« Paris, le 6 décembre 1848.

» MONSIEUR LE RÉDACTEUR,

» Vous avez publié, dans vos numéros des 7 et 8 décembre, deux articles dans lesquels vous exposez la situation de l'Opéra, et appelez l'attention du gouvernement sur cette entreprise, qui intéresse à un si haut degré l'art national et fait vivre tant d'industries. Les artistes, les pensionnaires et les directeurs de l'Opéra ne peuvent que vous remercier de l'initiative que vous venez de prendre dans une question que vous avez traitée, du reste, avec une connaissance parfaite des choses.

» Permettez-nous seulement, à propos du *Prophète*, de vous affirmer qu'à l'exception de madame Viardot-Garcia et de M. Roger seulement, les engagements des artistes qui seront employés dans cet ouvrage ne nous ont pas été demandés par M. Meyerbeer : en tout état de cause, et pour fortifier la troupe de l'Opéra, nous aurions fait ces acquisitions importantes.

» Nous tenons aussi à établir que le traité de M. Meyerbeer ne contient aucune stipulation relative à la mise en scène, aux décors, aux costumes; nous avons à cœur de monter *le Prophète* avec une grande magnificence, et d'entourer cette œuvre de tous les éléments de succès; mais le compositeur s'en est rapporté à nous sans poser aucune condition.

» Nous atteindrons probablement le chiffre de 140,000 francs prévu par vous; mais c'est ce qu'a coûté la mise en scène des grands ouvrages, tels que *Robert*, *la Juive*, *les Huguenots*, *Gustave*, *Jérusalem*.

» Si vous nous permettez encore d'ajouter à vos recherches un document fourni par les archives de l'Opéra et par nos propres souvenirs, nous vous dirons, quant aux cent mille francs que reçut l'Opéra en 1831, en plus de la subvention de 810,000 fr., que cette somme ne fut pas allouée pour la mise en scène de *Robert le Diable*, comme le bruit en a pu courir, mais en compensation de charges nouvelles imposées à l'entreprise.

» Veuillez agréer, etc. »

NOUVELLES.

*** Demain lundi, au théâtre de la Nation, *la Juive*.

*** Levasseur a subi sa seconde épreuve dans le rôle de Bertram, de *Robert-le-Diable*. Ce rôle, qui lui appartient comme sa création la plus grande et la plus originale, est aussi par sa longueur et son importance la pierre de touche des facultés d'un chanteur. Le troisième acte seul renferme autant de morceaux qu'un opéra entier, et il faut les chanter sans quitter la scène. Levasseur s'est acquitté sans fatigue de cette tâche effrayante : au cinquième acte, sa voix s'est retrouvée avec la même puissance qu'au premier. La question est donc tranchée, et dès à présent Levasseur doit être compté parmi les soutiens d'un théâtre, qu'il n'aurait jamais dû quitter.

*** Le projet de traité entre Masset et l'Opéra est définitivement rompu.

*** Bettini vient de donner plusieurs représentations à Nantes; l'Alboni doit s'y rendre aussi, dit-on, le mois prochain.

*** Mademoiselle de Roissy a quitté Londres et se rend en Espagne, où l'appelle un engagement théâtral.

*** La clôture du Théâtre Italien se prolonge : il ne paraît pas qu'aucune des combinaisons proposées pour sa réouverture ait résolu la question.

*** Quelques journaux ont annoncé que Jenny Lind allait épouser Gardoni. Il n'y a qu'un petit obstacle à cette union, c'est que Gardoni est marié depuis deux ans avec la fille de Tamburini.

*** Une légère indisposition de mademoiselle Darcier a empêché *le Val d'Andorre* d'être donné deux jours de suite, lundi et mardi. La représentation de lundi avait été excellente sous tous les rapports, celle de jeudi n'a été ni moins bonne ni moins brillante. C'est un succès qui brave tout, même l'élection du président de la République.

*** Boulo a chanté vendredi le rôle de Georges, dans la *Dame blanche :* il a été justement applaudi.

*** Le départ de mademoiselle Charton va donner lieu à un procès. L'artiste se fonde sur une lettre écrite par le directeur de l'Opéra-Comique pour soutenir qu'elle a eu droit de reprendre sa liberté; le directeur soutient le contraire : les tribunaux jugeront.

*** Le directeur des Spectacles-Concerts se disposait à représenter une comédie mêlée d'airs, morceaux d'ensemble et chœurs, pour les débuts d'un ténor nommé Béraud, que nous avons entendu à l'Opéra-National, lorsque une opposition est survenue de la part du directeur de l'Opéra-Comique. Jusqu'ici en effet les privilèges dramatiques ne sont pas abolis.

*** M. Auber, directeur du Conservatoire de Paris, a écrit une lettre au conseil municipal de Toulouse pour exprimer le regret douloureux qu'il éprouverait à lui voir diminuer le nombre des professeurs, et par conséquent des élèves du Conservatoire établi en cette ville, qui a toujours été si productif en belles voix et en bonnes organisations musicales.

*** M. Willent-Bordogni vient d'être nommé professeur de basson au Conservatoire de Paris en remplacement de M. Barizel, qui avait donné sa démission.

*** M. d'Albert de Luynes vient d'adresser à M. Taylor une somme de 4,000 fr. pour être partagée entre l'Association des gens de lettres et celle des artistes peintres. Cette libéralité est trop honorable et de trop bon exemple pour que nous ne nous fassions pas un devoir de l'enregistrer, tout en exprimant le regret que l'Association des artistes-musiciens n'ait pas aussi des grâces à rendre au généreux donateur.

*** Par suite de l'immense succès de Vivier à Drury-Lane, le directeur des concerts du mercredi, M. Stammers, lui a offert un engagement pour cinq concerts. Vivier a dû faire son début mercredi dernier à Exeter-Hall, où il se fera entendre de compagnie avec Thalberg et le ténor, Sims Reeves.

*** Hallé ne reviendra pas à Paris de tout l'hiver. Sa position à Manchester devient chaque jour plus brillante : les amateurs l'y retiennent par des chaînes dorées, et il ne peut suffire aux innombrables élèves que lui attire son beau talent. Il se propose seulement d'aller à Londres vers le mois de mars, et d'y passer la saison musicale.

*** Une cantatrice française dont on n'a pas oublié le talent, madame Hortense Maillard, est toujours en Italie. Elle chantait à Vérone, et obtenait le plus brillant succès dans l'*Italiana in Algieri*, lorsque les événements ont amené la clôture des théâtres. Nous trouvons dans la *Gazette de Milan* le compte-rendu d'un concert donné au théâtre de la Canobbiana; madame Hortense Maillard s'y est distinguée, en chantant le duo de *Roberto d'Evreux* avec le ténor Spotorno, l'air de *la Favorite* et le rondo final de *Cenerentola*. Sa voix et sa méthode, son expression musicale et dramatique, ont fait une impression qui s'est traduite en applaudissements et rappels unanimes.

*** Le concert que Teresa Milanollo devait donner mardi prochain au bénéfice de l'Association des artistes-musiciens, est remis au mardi suivant, 26 décembre : il aura lieu dans la salle de Herz, rue de la Victoire. Alard y jouera un duo avec la jeune et intéressante artiste.

*** Géraldy est de retour à Paris. Avant de quitter Bruxelles, il y a donné un brillant concert.

*** Evrard, ex-pensionnaire du Conservatoire de Paris, vient d'être engagé à Naples au théâtre San-Carlo : il y a fait ses débuts avec un grand succès.

*** On écrit de la Nouvelle-Orléans que la troupe française de M. Davis y fait merveille. *Les Mousquetaires de la reine* y ont obtenu un grand succès. On accourt au théâtre de tous les points de la ville et des environs.

*** Nous avons déjà parlé du bal de la Société des gens de lettres. C'est décidément du 15 au 20 décembre que cette Société donnera, au palais de l'Élysée-National, généreusement mis à sa disposition pour cette solennité par M. Vivien, sa grande fête annuelle au profit de sa caisse de secours. Les artistes du Théâtre de la République liront, dans cette soirée, deux fragments inédits de M. de Lamartine, l'un en vers, emprunté au drame de *Toussaint-Louverture;* l'autre en prose, détaché du roman de *Raphoël*. Deux odes inédites de M. Victor Hugo, une chanson nouvelle de Béranger, une scène d'Alfred de Musset, composée exprès pour la circonstance et dite par mademoiselle Luther du Théâtre de la République, compléteront la partie littéraire. Quant à la partie musicale, Duprez, Barroilhet, madame Stoltz, Lablache, et, pour l'exécution, Massart, Thalberg et autres artistes; tels sont les talents qui prêteront leur concours à cette bonne œuvre. Les trois cents pages in-folio, de dessins, peintures, aquarelles, etc., qui composent l'album gigantesque que la Société mettra en loterie cet hiver, seront exposées dans la grande galerie du palais.

Chronique départementale.

*** *Marseille*, 5 *décembre*. — La reprise d'*Othello* a été pour Mathieu l'occasion d'un grand succès. Dans *Haydée*, qui vient d'être donnée pour la première fois, ce jeune artiste a aussi fort bien rempli le rôle principal. Il a été rappelé par la salle entière.

*** *Montpellier*. — *La Reine de Chypre* vient d'être magnifiquement exécutée en cette ville par Valgalier, et un jeune baryton, sorti du Conservatoire de Paris, M. Ramonat, qui, l'année dernière, s'était déjà fait applaudir à Toulouse.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*. — Le concert de la Société de la grande harmonie avait attiré une foule extraordinaire; le roi et la reine y assistaient. Mademoiselle Alboni a chanté trois fois; nous n'avons pas besoin de dire qu'elle a été parfaite comme toujours. M. Solvay, pianiste du duc de Brabant, a recueilli aussi sa bonne part d'applaudissements dans un concerto composé par M. Hansseve. On annonce pour le 23 de ce mois un grand concert au bénéfice des jeunes artistes de l'orchestre du Conservatoire. On y entendra madame Pleyel dans l'ouverture de *Guillaume Tell*, le solo de violoncelle sera joué par M. Batta. Cet artiste est récemment arrivé de Londres; il y a huit ans qu'il ne s'est fait entendre à Bruxelles. Le Cercle artistique et littéraire se propose de donner un grand bal historique.

*** *La Haye*. — Émile Prudent est arrivé dans cette ville, et il se propose de donner un concert au théâtre français.

*** *Leipzig*. — Un assez grand nombre de concerts avaient été annoncés pour le commencement de décembre; deux seulement ont pu avoir lieu : le huitième concert d'abonnement au Gewand-Haus, et le troisième concert d'abonnement de la réunion *Euterpe*. Dans le premier, on a surtout applaudi les lieder de Schubert, admirablement chantés par mademoiselle Agathe.

*** *Berlin*. — Au théâtre Koenigstadt, la troupe italienne a donné pour la première fois *la Sonnambula*. L'exécution a été loin d'être parfaite. La signora Fodor s'est fait applaudir comme toujours, ainsi que Labocetta, qui chantait le rôle d'Elvino. Le Théâtre-Italien ne donne plus qu'une ou deux représentations par semaine.

*** *Vienne*. — La société musicale, qui existait depuis vingt ans, a tenu le 28 novembre sa dernière séance. On a décidé que les moyens de la société ne suffisaient plus à maintenir les concerts.

— L'une des victimes des derniers événements politiques, le docteur Becher, avait été pendant quelque temps professeur au Conservatoire de La Haye. En quittant cette position, M. Becher s'était rendu à Vienne, où il s'est fait une certaine réputation par ses articles sur la musique, et par des compositions excentriques.

*** *Hambourg*. — Au théâtre de la ville, on a donné *le Vieux de la Montagne*, opéra nouveau de M. Bénédict, avec un grand appareil de décors et de costumes, sous la direction de M. Krebs. C'est le même ouvrage qui a déjà été joué à Londres sous la direction de M. Bunn.

*** *Francfort*. — M. Eliason, violoniste, a donné, dans la salle de Weidenbusch, un concert pour le succès duquel il semble avoir beaucoup moins compté sur son talent que sur *Christophe Colomb*, ode-symphonie de M. David. Les espérances de M. Eliason n'ont pas été trompées; la salle était comble, et l'œuvre de M. F. David a obtenu un succès incontesté. Le rôle de Colomb a été énergiquement rendu par M. Hecht; parmi les autres exécutants, on cite M. Caspari (Fernando), mademoiselle Rupplin et M. Knispel, chargé du récit des strophes explicatives. Dans la seconde partie du concert, on a fort applaudi les lieder chantés par M. Stigelli, le concerto pour deux pianos, par M. Moscheles, exécuté par MM. Rosenhain et Lutz, l'ouverture de *Cymbeline*, par M. Messer; une fantaisie pour violon, jouée par M. Eliason, a terminé cette solennité musicale, sans contredit la plus brillante de toute la saison.

*** *Naples*. — L'*Élisir d'Amore* a été repris, malgré la proscription du genre bouffe sur le théâtre de San Carlo. Madame Tadolini est toujours l'idole du public napolitain; mais le grand événement, c'est le retour de la charmante danseuse, Nathalie Fitz-James, qui a triomphé sur la scène royale avec le ballet intitulé les *Illusions d'un peintre*.

*** Parmi les albums qui paraissent pour l'année 1849, nous devons citer, au premier rang, celui de A. Goria. Ce délicieux recueil est composé de six morceaux inédits du célèbre pianiste compositeur. Nous signalerons aux amateurs et aux artistes l'*Étude d'expression*, dont le motif est d'une élégance et d'une finesse exquises, l'*Adélaïde*, de Beethoven, qui est transcrite avec une fidélité et un sentiment artistique qui en font une œuvre très remarquable; puis le charmant nocturne *Mélancolie*, enfin tout le recueil qui obtient déjà le succès dû aux ouvrages d'élite. Un portrait de l'auteur, par Alophe, et une reliure très riche font de cet album un des plus jolis cadeaux qu'on puisse offrir aux personnes qui s'occupent de musique.

ERNEST DESCHAMPS, *gérant*.

A. GORIA. ALBUM DES PIANISTES.

SIX MORCEAUX INÉDITS RICHEMENT RELIÉS : 15 FRANCS.

Éditeur CHABAL, boulevard Montmartre, 11.

En vente demain lundi, 18 novembre, chez BRANDUS ET Cᵉ, 97, rue Richelieu, et chez TROUPENAS ET Cᵉ, 40, rue Vivienne :

LES MORCEAUX DÉTACHÉS

DE L'OPÉRA-COMIQUE

LE VAL D'ANDORRE

Paroles de M. DE SAINT-GEORGES;

Musique de

F. HALÉVY.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE MIGNON, 2.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 52. 24 Décembre 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Bellizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. Union artistico-musical.
Rome. Merle.
Amsterdam. Theune et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
50 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Albums de 1849; par H. BLANCHARD. — Revue critique ; par A. DE LA FAGE. — Correspondance particulière : Bruxelles ; par FÉTIS père. — Revue musicale de Londres ; par HENRI PANOFKA. — Nouvelles. — Annonces.

La *Revue et Gazette musicale* n'oublie ni ses devoirs ni ses habitudes envers ses abonnés. A la fin d'une année si mémorable et si féconde, elle songe à l'année qui va commencer, et veut en marquer les premiers jours par une offrande d'un genre nouveau. Le règne de l'album a fini comme tant d'autres règnes : désormais il faut aux amateurs de bonne musique quelque chose de plus élevé, de plus substantiel que ces brillants recueils d'œuvres de tout caractère et de tout style, bigarrures séduisantes, mais souvent frivoles : il leur faut des productions marquées au coin du génie, se rattachant l'une à l'autre par des liens de famille, et formant un ensemble complet ; c'est pour répondre à ce vœu, pour satisfaire à ce besoin que nous offrons à nos abonnés :

QUARANTE MÉLODIES DE MEYERBEER,

RÉUNIES EN UN VOLUME.

Le nom du compositeur suffit à exprimer la valeur du cadeau. Si nous connaissions quelque chose de mieux, nous l'aurions choisi de préférence ; mais qui ne considérerait comme un trésor inappréciable ce volume contenant quarante mélodies échappées de l'âme, tracées par la plume, auxquelles nous devons les immortels chefs-d'œuvre qui ont jeté sur l'art moderne un lustre si éclatant, *Robert-le-Diable*, *les Huguenots*, auxquelles nous devrons bientôt ce *Prophète*, si impatiemment attendu, et dont maintenant la venue est si prochaine? Le volume que nous offrons à nos abonnés en est l'avant-coureur ; il sera donc bien reçu d'eux à double titre, à cause de ce qu'il renferme et de ce qu'il promet.

ALBUMS DE 1849.

MM. ÉTIENNE ARNAUD. — ABADIE. — BOIELDIEU. — CHERET. — LHUILLIER. — MASINI. — DAMOREAU-CINTI ET MADAME GUSTAVE LEMOINE (LOÏSA-PUGET). — MADAME VICTORIA ARAGO.

Le pays de la romance, des nocturnes, des chansonnettes et autres petites mélodies vocales est tout peuplé de compositeurs et ténors légers, de charmantes cantatrices et de spirituels dessinateurs qui forment comme une petite république de Saint-Marin ou d'Andorre. Le président de cette république artistique, nommé à la pluralité des plus jolies voix, et par le bon plaisir du goût français, est élu président pour quatre ans à peu près. Lorsque son talent a suffisamment de consistance, que sa muse a l'haleine assez longue, il est rééligible ; mais il est rare que son autorité se prolonge au-delà de huit ans.

La loi salique n'est point en vigueur dans ce petit gouvernement. La reine Hortense, mère du président de la République française, après qu'elle eut quitté le royaume de Hollande, fut comme proclamée présidente de la romance en France, en 1810; puis madame Gail lui succéda ; et puis vinrent madame Duchambge et mademoiselle Loïsa Puget, dont la magistrature suprême s'est prolongée au-delà de quatre ans. Madame Victoria Arago s'est bercée aussi de l'espoir d'arriver à la présidence ; mais elle n'a pas eu suffisamment de voix, et M. Etienne Arnaud était déjà d'ailleurs en possession de la faveur publique. Après ses quatre ans d'exercice sera-t-il réélu par le suffrage universel? *That is the question.* Romagnesi, Panseron, Bruguière, Labarre, Masini, et beaucoup d'autres qui ont présidé aux destinées de la romance, ne sont jamais revenus au pouvoir ; ils se sont fait marchands de musique, commis de banque, chefs d'orchestre, etc.

Ce pouvoir, ce talent de compositeur qui ne sont pas très étendus puisqu'ils se meuvent, à quelques notes près, sur l'échelle d'une octave, sont encore partagés par l'auteur des paroles et par le dessinateur... j'allais presque dire par le relieur. Cependant le nom du compositeur prédomine sur tout album, et s'y dessine en plus grosses lettres, nous ne savons trop pourquoi.

Sur un cartonnage gris-perle, lamé d'argent, guilloché en œil de perdrix, se dessine le nom de M. E. Arnaud qui sert d'enseigne et de titre au recueil de romances et chansonnettes de ce compositeur, pour l'année 1849. Les douze petites pièces de vers sont, à l'exception d'une, de M. Emile Barateau, et tout empreintes de cette poésie douce, inoffensive et lyrique qui caractérise les moindres productions de cet écrivain élégant qui peut dire, à la rigueur, mon album, de même que M. Grenier

qui a signé les douze ravissantes lithographies de ce recueil. Rien de plus gracieux, de plus suave que les figures de ce charmant dessinateur : c'est l'Albane, le Boucher, le Dubuffe de la lithographie.

Comme le premier jour de l'an est, en quelque sorte, une époque de jubilé musical où tout se pardonne, nous ne chicanerons pas M. Arnaud sur sa tendance à mettre trop fréquemment la quarte à la basse, ce qui est aussi dangereux pour les oreilles sensibles en harmonie que la quarte basse en escrime et dans un duel. Nous ne lui ferons pas non plus un grave reproche de subordonner, de sacrifier parfois la prosodie au rhythme. Nous aimons mieux signaler ce qu'il y a de mélodieusement facile dans le RETOUR DES CHANSONS, comme dans la petite valse intitulée : C'EST LUI QUE JE CROIS. Comme tout prend maintenant une couleur politique mal gré qu'on en ait, M. Barateau nous représente un homme du peuple antisocialiste ou communiste dans JÉRÔME L'OUVRIER, qui parle comme un conservateur, ou comme un personnage de vaudeville. L'ouvrier, qu'a sans doute connu M. Barateau, va moralisant :

Il disait que l'économie,
Que l'ordre était double trésor,
Et tenait au moins pour folie
Que du riche on convoitât l'or.
Il avait l'esprit de famille,
Celui de la propriété...
Aussi gardait-il pour sa fille
Le peu par ses mains récolté...
Sa fille était encore à naître,
Qu'il songeait à la marier...

L'air de M. Arnaud sur ces paroles est franchement rhythmé, mais le refrain a l'inconvénient par le dessin mélodique et celui de l'accompagnement de rappeler le vaudeville final de *Michel et Christine* d'Aimon.

Après toutes les chansons de fileuses qu'on a faites avec mouvement et bruit du rouet, ou rotation du fuseau, si bien imités par Boieldieu dans la *Dame blanche* et par Schubert, M. Arnaud a écrit une jolie mélodie bien accompagnée sous le titre : FILE, FILE JEANNE ! Les paroles de M. Francis Tourte sont d'une gravité mélancolique et de circonstance au dernier couplet. L'auteur, en proclamant que *travailler c'est prier*, félicite Jeanne de secourir l'indigent par son travail, et puis il ajoute :

File avec constance
Pour chaque souffrance ;
Pour rendre la France
Au pauve exilé!....

Les amateurs de la romance pur sang seront contents de CE QUE DIEU VEUT EST BIEN, comme du joli fabliau : LES CHAGRINS DE SUZETTE. Une romance encore pleine de mélancolie, de charmes et de larmes, est celle qui a pour titre : S'IL SOUFFRAIT... DE ME VOIR SOUFFRIR ! et pour peu que le chanteur ou l'auditeur de cette mélodie sorte du collége, qu'il soit doué d'une imagination vive, et qu'il ait quelque sensibilité artistique, il s'éprendra des paroles, de la musique et surtout de la ravissante jeune personne qui dit cette romance, et que M. Grenier nous a retracée avec une si poétique douleur.

ELLE NE COMPREND PAS ! est un de ces chants du cœur plein d'une naïve désinvolture. Paroles et musique ne sentent nullement la recherche et le travail. Cela se chantera, s'écoutera comme on l'a composé, sans effort, et dans un heureux moment d'inspiration mélodique.

— Autre recueil de romances et de chansonnettes intitulé *Album du ménestrel*. Celui-ci n'est pas non plus un album à la douzaine, comme on en voit tant à l'époque où nous sommes, mais bien un recueil formé sous l'empire du calcul décimal, c'est-à-dire qu'il ne contient que dix morceaux de Loïsa Puget (madame Gustave Lemoine), MM. Chéret, Lhuillier, Masini, Abadie, Boieldieu et Damoreau Cinti.

L'ESCLAVE AFFRANCHI est un manifeste en faveur de l'esclavage... du cœur et du dévouement des noirs pour leurs maîtres. L'idée est originale et bien exprimée. La musique de M. Chéret est expressive et dramatique.

VOILA L'PLAISIR, MESDAMES ! est une fort jolie chansonnette de M. Lhuillier, sur un cri de Paris qui a été souvent mis en musique pour voix ou pour instrument. Cela est encore embelli d'une lithographie représentant madame de Pompadour achetant du plaisir, dessin charmant, toujours de M Grenier, qui, dans cet album, a cependant été secondé par M. Jorel, dont le dessin est plus ferme, plus accusé et vise à l'effet vigoureux qu'il obtient de son crayon qui paraît très exercé. *Les deux patries* ; *l'esclave affranchi* ; *Envoyez-moi l'un de vos anges*, et *Le soldat-capitaine* en font foi.

Madame Gustave Lemoine (Loïsa Puget) a mis deux jolies mélodies dans ce recueil : IL DIT QU'IL N'AIME et LA CROIX D'OR. La première est naïve et vraie, et la seconde, légère, brillante et tout empreinte d'une coquetterie italienne.

PATAUD, le chien de la bergère Madeleine, est une de ces chansonnettes originales comme on en fait trop rarement. Les paroles et la musique ont une teinte campagnarde vraie, qui fait une heureuse diversion à ces petites chansonnettes précieuses, maniérées, que l'on compose depuis trop longtemps pour madame Sabatier. On désirerait que cette charmante cantatrice dît celle-ci avec plus de franchise, de naturel et de bonhomie comique ; qu'elle ne crût que *ma brunette, follette, tes jolis yeux bleus* et *Pataud* sont tout un, et qu'il suffît de son gentil petit air quêteur pour faire le succès de cette chansonnette comme elle a fait le succès des autres.

La paysanne Madeleine ne doit pas absolument parler, gesticuler et chanter comme une petite bourgeoise de la rue Saint-Denis. On peut mettre de la vérité et de la variété dans l'exécution de ces petits poëmes et de ces petites mélodies, car Boileau n'a pas dit pour rien :

Il faut, même en chansons, du bon sens et de l'art.

Il y a peut-être un peu trop d'art dans la ritournelle finale en *ah! ah!* sur des intervalles de septièmes, difficiles à prendre, et qui transforment la naïve Madeleine en professeur de vocalisation. Quoi qu'il en soit, cet album de styles divers par les poëtes, les musiciens et les dessinateurs qui l'ont confectionné, doit obtenir un succès de circonstance et même d'année, si ce n'est de postérité, à laquelle ne visent point, nous le croyons du moins, les compositeurs d'albums.

— Madame Victoria Arago, dont nous avons cité le nom dans la pléiade de romanciers ou romancistes passés, présents et futurs, a également publié son album annuel, suffisamment orné de figures, de reliure et de dorure. Indépendamment de la grâce et de l'esprit des mélodies de ce recueil, il a plusieurs autres chances de succès, ne fût-ce que deux noms-types de l'aristocratie et de la popularité : celui de la reine d'Angleterre uni à celui de l'illustre savant qui a contribué à fonder la république française. Madame la comtesse Mathilde de Demidoff, née Jérôme Bonaparte, à qui cet album est dédié, ne pourrait qu'ajouter à la magie des noms si le recueil de madame Victoria Arago en avait besoin.

Chanter la circonstance et mourir avec elle

est, comme on sait, dans la destinée de l'album ; mais il est toujours une de ces étincelles musicales, dans ces œuvres légères, qui brille plus longtemps que les autres, et qui parfois se transforme en étoile fixe de mélodie dans le ciel de l'harmonie. LE MARI AU BAL, nocturne à deux voix, est cette étoile faite pour se fixer aussi dans la mémoire de ceux qui diront ou qui entendront ce joli petit duo. Cela est gracieux, spirituellement fait, et suffisamment dramatique pour cette musique de salon, trop souvent insignifiante sous ce rapport. Si nous ne citons pas d'autres morceaux de l'œuvre de madame Victoria Arago, c'est que, malgré les devoirs de la galanterie française, nous ne voulons pas être trop fade et trop louangeur.

HENRI BLANCHARD.

Revue critique.

Opere teoretiche del P. M. Stanisleo Mattei, Parte seconda. Publié par J. Magnini, à Turin.

Voici la traduction du second titre de cet ouvrage qui donnera une idée plus précise du contenu : « Contrepoints de deux à huit parties sur la gamme ascendante et descendante dans les deux modes, avec plusieurs contrepoints à quatre parties inédits jusqu'à ce jour, faisant suite à la *Pratique d'accompagnement* du même auteur. »

On sait que le père Mattei, élève du père Martini, est devenu plus tard le maître de Rossini et de Donizetti, et que pendant plus de trente années il a été le plus justement renommé des professeurs de Bologne, et l'un des meilleurs compositeurs de l'Italie. Malheureusement ses nombreuses compositions dont la mélodie est pleine de largeur et d'élévation et l'harmonie aussi riche que vigoureuse, ont été fort peu connues, et ne sont guère sorties de l'enceinte de la seconde ville des États pontificaux, ni pendant sa vie ni depuis sa mort.

Ses *basses chiffrées* et quelques uns de ses *contrepoints* avaient été lithographiés de son vivant, sans même qu'il ait eu le temps d'en corriger les dernières épreuves. M. Louis Rossi, élève de Mattei, a donné, il y a quelque temps, à Turin, une nouvelle édition fort correcte des *basses*, il a également revu les *contrepoints* que l'on vient de regraver avec beaucoup de soin, et y a joint dix exercices inédits et dignes de leur auteur par la pureté, l'élégance et la facilité du style.

Telles sont, en effet, les qualités qui distinguent les contrepoints de Mattei, si différents en cela des compositions de même genre de beaucoup d'harmonistes de nos jours, d'ailleurs habiles, mais qui ne comprennent pas que l'étude du contrepoint ne doit point du tout être, comme ils le supposent, un simple exercice de calcul, ayant pour but unique l'observation stricte des règles. Sans doute ce point est essentiel, mais le grand art est d'en concilier la rigueur avec la présence continuelle d'un chant aisé, et d'une bonne distribution de la mélodie dans chacune des voix. Mais que parlé-je ici des voix? ce n'est plus pour elles que l'on écrit de nos jours; fort souvent les professeurs d'harmonie ne font écrire que sur la base du quatuor instrumental, et quand ils font traiter les voix ils s'inquiètent fort peu que les parties soient, je ne dirai pas chantantes, mais chantables : ils vous demandent seulement de ne pas faire de fautes, sans songer que c'en est une perpétuelle des plus graves et des plus irrémédiables, de ne produire sans cesse que des cantilènes rocailleuses et baroques.

Au reste, si les contrepoints des professeurs, dont je veux parler, n'ont pas l'élégance de ceux de Mattei, en revanche leur enseignement oral ou écrit est beaucoup plus développé et mieux ordonné que n'était le sien; on a conservé dans cette nouvelle édition, sans doute par respect du nom de l'auteur, le peu de lignes qu'il consacre à exposer les règles du contrepoint ; on a vraiment droit de s'étonner qu'un artiste aussi exercé que Mattei ait si peu à dire, quand il sait si bien faire.

Ce sont là de ces mystères de notre pauvre nature humaine : *Non omnia possumus omnes.*

Cette seconde partie des œuvres didactiques de Mattei fait vivement désirer la publication de la troisième, qui est entièrement inédite et contient les *Fugues* de l'auteur. J'oserai engager l'éditeur qui les publiera et le musicien qui en surveillera l'édition, à se montrer fort attentifs sur l'authenticité des pièces qu'ils feront entrer dans le recueil; j'ai eu l'occasion de voir en Italie beaucoup de fugues qui courent sous le nom de Mattei, et ne sont certainement pas de lui; on peut dire tout au plus que ce sont des pièces qu'il a corrigées, mais elles appartiennent en réalité à ses élèves.

En terminant, je ne veux pas omettre d'avertir ceux qui ne le savent pas, que tous les ouvrages de Mattei sont traités d'après les règles de la tonalité moderne, et de renvoyer ceux qui désireraient de plus amples détails sur le maître de Rossini, à l'article que je lui ai consacré dans les *Miscellanées musicales*, livre que je cite non parce qu'il est de moi, mais parce que jusqu'à présent c'est seulement là qu'il est parlé avec étendue de ce savant et excellent harmoniste.

Adrien de la Fage.

Correspondance particulière.

A M. le Directeur de la Gazette Musicale.

Bruxelles, 18 décembre.

Monsieur,

Il a plu à M. L. Kreutzer de donner dans le numéro 51 de la *Gazette musicale* une fantaisie, ou, comme il dit, *une étude* sur l'*Othello* de Shakespeare et l'*Otello* de Rossini, et d'y rabaisser fort le mérite de l'œuvre musicale au profit de la tragédie anglaise. A cela je n'ai rien à dire: chacun, comme dit le proverbe, prend son plaisir où il le trouve. Personne, plus que moi, n'est persuadé qu'on ne peut prouver à quelqu'un que ce qui ne le touche pas est une belle chose. Moi, j'aime avec passion l'*Othello* de Shakespeare et l'*Otello* de Rossini; mais ce n'est pas à dire que tout le monde doive sentir et penser comme moi. Liberté donc tout entière sur ce point, et que chacun soit admis à tout dire sur toute chose.

Cependant il ne faut pas pousser la liberté jusqu'à me faire dire une balourdise à laquelle je n'ai jamais songé, dans le but de se donner un texte à gloser. « M. Fétis (dit M. L. Kreutzer) dans sa *Biographie des musiciens*, appelle, » l'*Otello* de Rossini *un charmant* ouvrage. Une semblable qualification, à » propos d'une œuvre où les passions les plus terribles sont en *feu* (je sup- » pose qu'on a voulu dire *en jeu*), où les teintes les plus lugubres sont accumu- » lées, me paraît moins un éloge qu'une critique involontaire. Je vous assure » que Gluck n'a jamais eu l'intention d'être charmant dans le chœur des Scy- » thes, ni Weber dans la scène infernale du *Freischutz*. »

Tout cela est très joli, mais en vérité je n'ai jamais eu le malheur d'écrire la platitude que me prête M. L. Kreutzer. Qu'il me soit permis de rapporter ici le passage de la *Biographie des musiciens* auquel M. L. Kreutzer fait allusion; on pourra juger par cette citation de l'attention que M. Kreutzer porte dans ses lectures. Voici ce paragraphe :

« De retour à Naples, et après y avoir donné aux *Fiorentini* le petit acte » de la *Gazetta*, il écrivit pour l'automne l'admirable partition d'*Otello*, et là » il trouva autant d'accents pathétiques et passionnés, qu'il avait trouvé d'esprit » et de finesse pour Rosine et pour *Figaro*. Quel est le musicien, le simple » *dilettante*, qui ne se sente encore ému au souvenir de cette musique si pé- » nétrante, des deux premiers actes si remplis d'énergie, du troisième, où le » génie du compositeur égale celui de Shakespeare? Une innovation signale » aussi cette belle composition : c'est la complète disparition de l'ancien récitatif » libre, remplacé par un récitatif accompagné, où l'instrumentation pittoresque » donne un caractère plus décidé à chaque situation, une expression plus vive » à toutes les passions. Par là, Rossini acheva de faire disparaître la langueur » de l'opéra sérieux, que les plus grands compositeurs n'avaient pu éviter avant » lui, dans les intervalles qui séparaient leurs plus beaux morceaux. Incessam- » ment préoccupé de l'effet, Rossini y a peut-être trop sacrifié certaines par- » ties de son art; mais on doit avouer que cette préoccupation lui a fait trouver » des beautés inconnues avant lui.

» Deux mois d'intervalle seulement séparent la première représentation » d'*Otello* à Naples, et la mise en scène de *Cenerentola* à Rome. Ce charmant » ouvrage, etc. »

Qui ne voit que le *charmant ouvrage* est *Cenerentola?* Cela est surtout évident par l'ordre chronologique de la *Biographie* où chaque production arrive à son tour. D'ailleurs, tout ce qui vient d'être dit de l'*Otello* repousse cette épithète de *charmant*, qui n'aurait point de sens après tant d'éloges de l'énergie du style et du coloris.

Veuillez, monsieur, insérer cette rectification dans votre plus prochain numéro.

Fétis père.

Revue musicale de Londres.

UNE SOIRÉE DÉLICIEUSE.

Ce n'était point une soirée de printemps, où la nature est en fleurs, où le concert des oiseaux en plein air remplace les réunions musicales si étouffantes de l'hiver, où le cœur le plus triste, le plus souffrant, renaît pour quelques instants à l'amour, à l'admiration du spectacle si resplendissant, dont le créateur nous gratifie dans sa bonté éternelle.

Ce n'en est pas moins une soirée à laquelle je dois une des jouissances musicales les plus vives, les plus pures. Il s'agissait de l'exécution idéale du dernier oratorio de Mendelsshon. Le libretto d'*Élie*, dont la version anglaise est

de M. Bartholomew, a été arrangé par le compositeur. Il est très bien coupé et offre un champ très vaste aux inspirations les plus variées. Le sujet, c'est la mission du prophète Élie près du roi d'Israel. L'apôtre, entouré d'un despote luxurieux et de ses sujets fanatiques, risque sa vie en annonçant que les saisons prochaines seront privées de la bénédiction ordinaire. Les suites de cette terrible prédiction, le repentir et les prières du peuple, la colère du monarque, la fuite du prophète, son séjour chez la veuve de Sarepta, la mort et la résurrection de son fils, le retour d'Élie, son apparition devant Achab, son appel à la prêtresse de Baal, ses sacrifices, ses cris au Tout-Puissant et la réponse de Jehovah, forment le sujet de la première partie.

La seconde partie nous révèle les différents maux qui doivent frapper le peuple et le roi, pour avoir abandonné la foi dans le vrai Dieu; les persécutions de la reine, la fuite à Horeb, l'apparition du Tout-Puissant, et la mission du saint au Messie, qui devait paraître immédiatement.—Des chœurs d'anges sont introduits dans ce poëme avec une rare habileté; le style en est biblique et les incidents fort bien ménagés.

L'oratorio commence par un beau récitatif d'Élie, auquel se joint une ouverture, dont la première partie, d'un caractère mystérieux, conduit à une pédale soutenue par des timbales, d'un effet pompeux, et entre sans finale dans un chœur d'une puissance colossale. J'épuiserais toutes les épithètes, toutes les formules laudatives, si je voulais analyser chacun des nombreux morceaux de ce grand ouvrage. — Mais qu'apprend le lecteur, lorsqu'on lui dit qu'un morceau est en *la* mineur ou en *sol* majeur, ou qu'une modulation enharmonique, un contrepoint savant, etc., sont introduits dans telle ou telle pièce? Rien, il me semble, et l'imagination la plus ardente se tourmenterait vainement pour entendre et saisir ainsi un morceau sans l'avoir sous les yeux.

Il suffit, je pense, de parler du style, du caractère, de l'instrumentation et de l'exécution d'un grand ouvrage et d'en citer les morceaux les plus importants, afin d'exciter l'attention particulière du lecteur. Le style d'Élie est classique, bien qu'il n'ait qu'une seule pièce fuguée; il brille par la noblesse, par l'élévation, par une conception souvent idéale, par la variété la plus habile dans l'emploi des moyens, par une pureté évangélique.

Le caractère en est dramatique et d'une haute élévation. Point de sensualité, point de ces effets bizarres et recherchés, qui frappent momentanément, point de contrastes rapides. Le libretto fournit au compositeur mainte occasion pour des effets de contraste; mais ceux-là sont toujours poëtiques et beaux, jamais brusques.

Quant à l'instrumentation, elle est admirable; Elie fourmille de ces trésors, que la riche imagination de Mendelssohn a déployés dans son *Paulus*, ses immortelles ouvertures, sa magnifique symphonie en *la* et dans ses quatuors et trios; c'est là surtout que le génie original de ce grand compositeur se fait jour d'une façon surprenante. Et maintenant je citerai les morceaux qui m'ont le plus frappé.

1° Le chœur *yes do the Lord*, d'un caractère pompeux, riche en modulations originales.

2° L'admirable duo *give me thy son*, dans lequel les entrées des instruments en cuivre sont d'un effet grandiose.

3° Le chœur, *Baal, we cry to thee*, qui suit ce duo, et qui est une des pages les plus magnifiques. La mélodie et la forme rappellent un peu l'hymne à Bacchus dans *Antigone*.

4° Le cantabile si délicieux *o Lord, thou hasi overthrown*.

5° Le chœur qui se joint à ce morceau et qui brille par des oppositions d'une puissance, d'une énergie rare, et d'une suavité angélique à la fois. Il y a là une tenue de hautbois d'un effet ravissant.

Tous ces morceaux sont dans la première partie. La seconde n'est pas moins riche en beautés de premier ordre. Rien de plus saisissant que le premier chœur *Be not afraid*.

Rien de plus imposant et grandiose que cet autre chœur, entremêlé d'exhortations de la reine Jezabel, qui excite le peuple contre Élie.

Rien de plus suave que le bel adagio *It is enough my Lord* suivi d'un agitato d'une véritable splendeur. Rien de plus délicieux enfin que le trio des anges *Lirf thine eyes* sans accompagnement, qui, dit-on, remplace un duo avec orchestre, que Mendelssohn a trouvé bon d'ôter. Je ne connais pas ce duo; il est probablement aussi beau que les autres morceaux; mais je ne connais rien de plus ravissant que ce trio sans accompagnement.

L'exécution était idéale. Les chanteurs et les cantatrices étaient d'un talent également parfait, l'orchestre d'un ensemble inouï. Je n'avais point ce soir à subir le charivari qui précède ordinairement toute grande exécution instrumentale; il n'y avait point de préludes de clarinette, basson ou ophicléide, interrompus par les coups violents du timballier, qui essaie vainement d'accorder ses instruments; aucune des cantatrices n'était enrhumée; aucun des chanteurs ne toussait, ni ne se mouchait. Tout était parfait. Vous me demanderez maintenant, lecteur, le nom de ces artistes admirables. Hélas! je ne les connais pas. J'étais seul à écouter cette musique délicieuse et je ne voyais ni chanteurs ni instrumentistes.

— C'était vendredi soir. L'exécution d'*Élie* avait lieu à Exeter-Hall, au bénéfice de la fondation Mendelssohn, à Leipzig. Mademoiselle Lind chantait la partie de soprano, et je comptais sur un billet, quoique tous les billets eussent été vendus huit jours d'avance. N'ayant rien trouvé chez moi à cinq heures, je sortis pour me procurer la partition de l'oratorio, et le gros volume sous le bras je rentrai chez moi vers le soir. Rien n'a troublé mon plaisir; mon imagination se plaisait à entendre tous les morceaux exécutés d'une manière idéale, et le souvenir du jour où j'avais entendu *Élie* sous la direction même de Mendelssohn (en 1847), a beaucoup aidé mon imagination.—N'était-ce pas là une soirée délicieuse?

HENRI PANOFKA.

*** Nous croyons devoir reproduire la lettre suivante adressée par M. Delestre Poirson au directeur de l'Académie française. Tous les auteurs et artistes sont intéressés à la connaître.

« MONSIEUR,

» Je viens vous prier de vouloir bien faire agréer à l'Académie française les offres suivantes que j'aurais voulu pouvoir rendre plus digne d'elles et de l'objet qu'elles se proposent :

» 1° Persuadé que, par l'enchaînement nécessaire des idées, le désordre littéraire est une des causes les plus actives du désordre moral et social, j'offre à l'Académie française une rente perpétuelle de 1,000 fr. dont les arrérages seront délivrés chaque année à l'auteur d'un ouvrage (quel que soit son genre), sérieux ou léger, qui aura réussi, dans l'année écoulée, en respectant avant tout la langue française et le bon sens.

» 2° Ayant vu de près les déceptions sans nombre et les malheurs de tout genre qui résultent de l'entraînement d'une foule de jeunes auteurs vers la carrière du théâtre, entraînement souvent irrésistible, et dont il ne faut songer alors qu'à adoucir les tristes conséquences, j'offre à l'Académie française une rente perpétuelle de 1,000 fr. dont les arrérages seront délivrés annuellement à l'auteur dramatique, père de famille de préférence, dont la position lui semblera la plus digne d'intérêt. Ces arrérages pourront, sur la demande de la commission des auteurs dramatiques, être divisés (par exception) entre deux partageants.

» 3° Ayant pu apprécier la position fâcheuse (et si peu en rapport avec les services essentiels qu'ils rendent aux auteurs) des artistes dramatiques de second ordre qui ne sont dédommagés de leurs efforts et de leurs travaux assidus ni par la faveur publique ni par les honoraires qu'absorbent presque exclusivement les artistes en vogue, j'offre à l'Académie française une rente perpétuelle de 1,000 fr. dont les arrérages seront délivrés chaque année à l'artiste dramatique (ayant une famille à soutenir) qui, dans un emploi modeste et avec des appointements nécessairement insuffisants, aura secondé avec le zèle le plus constant les auteurs et administrateurs de son théâtre. Ces arrérages pourront, sur la demande de la commission des artistes dramatiques, être divisés entre deux partageants ou *partageantes*.

» 4° Par un souvenir de famille et ayant d'ailleurs été témoin de la gêne et des privations de toute espèce qu'éprouvent souvent les savants dans la retraite, où, absorbés exclusivement par leurs études, ils se livrent au perfectionnement de la science, j'offre à l'Académie française (agissant dans ce cas de concert avec l'Académie des sciences et celle des inscriptions) une rente perpétuelle de 1,000 fr. dont les arrérages seront délivrés annuellement à un savant (géographe de préférence), père de famille, habitant le 12e arrondissement de Paris.

» 5° Persuadé que, même en dehors de toute préoccupation politique, honorer le dévouement et les vertus civiques, c'est contribuer à les multiplier et payer d'ailleurs une dette de reconnaissance, j'offre à l'Académie française une somme de 2,000 fr. qui sera délivrée comme prix à l'auteur du meilleur éloge, en prose ou en vers, du général Cavaignac, pendant les cinq mois qu'il a été chargé du pouvoir exécutif. Ce prix pourra être divisé entre deux concurrents, au gré de l'Académie.

» Je suis à sa disposition pour la réalisation de ces offres.

» J'ai l'honneur de vous présenter, monsieur le directeur, ainsi qu'à l'Académie française, l'hommage de ma haute considération.

» Ce 15 décembre 1848. » DELESTRE-POIRSON. »

*** Nos abonnés reçoivent, avec le présent numéro, le rondeau composé par M. Meyerbeer pour l'Alboni. On sait que ce morceau fut écrit exprès pour la célèbre cantatrice, lorsqu'elle remplit à Londres le rôle du page Urbain, dans *les Huguenots*, sur le théâtre de Covent Garden. Indépendamment des beautés qu'il renferme, et que nous laissons aux amateurs le soin d'apprécier, ce rondeau a donc l'avantage d'être la première inspiration spécialement destinée à l'une des voix les plus extraordinaires de notre époque, et l'on conçoit facilement le parti que l'illustre compositeur en a dû tirer.

*** Les abonnés de la *Revue et Gazette musicale* sont invités à prendre leurs mesures pour le prompt renouvellement de leurs abonnements s'ils veulent ne pas souffrir de retard dans l'envoi du journal.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, au théâtre de la Nation, *Robert le Diable*. Le rôle de Bertram sera chanté par Levasseur, et celui d'Isabelle par madame Delagrange.

*** La subite invasion du froid fait sentir ses effets. Lundi dernier, Duprez, saisi d'un enrouement pendant la représentation de la *Juive*, a été forcé de passer l'air du quatrième acte.

*** Madame Delagrange a continué ses débuts, vendredi dernier, dans le rôle de *Lucie de Lammermoor*. Elle en a vocalisé quelques parties avec un talent extraordinaire, mais la vocalisation n'est pas du chant, ni surtout du chant dramatique.

*** On annonce l'engagement d'Espinasse, ténor, qui s'est déjà essayé à Paris, non sans succès, et qui tenait le premier rang sur les scènes départementales.

*** On dit aussi que les négociations avec Masset ont été reprises, et qu'elles semblent devoir arriver à bonne fin.

*** Plusieurs demandes relatives au Théâtre-Italien ont été transmises à la commission des théâtres. Les divers candidats ont été entendus vendredi, et d'ici à peu de jours une résolution pourra être prise par le ministre.

*** Les vingt premières représentations du *Val d'Andorre* ont produit une recette de près de cent mille francs. Jamais succès ne s'est mieux constaté par l'éloquence des chiffres.

*** Meyerbeer vient de recevoir de S. M. le roi de Prusse une lettre autographe et une médaille, à l'occasion de l'hymne composé par lui pour le vingt-cinquième anniversaire du mariage du roi et de la reine. La médaille, frappée tout exprès pour cette solennité, ne devait être donnée qu'à ceux qui étaient présents; mais, dans sa lettre, le roi dit au compositeur, avec une grâce toute poétique, qu'en entendant les merveilleux accords de sa musique sublime, il a cru le voir près de lui, et n'a pas hésité à le compter au nombre des assistants. Espérons que cette nouvelle production d'un grand maître ne sera pas perdue pour la France, et que nous aussi nous serons admis à l'applaudir.

*** M. Carl Eckert, auteur de la partition de *Guillaume d'Orange*, opéra qui vient d'être représenté avec un grand succès à La Haye, est en ce moment à Paris.

*** Strauss, le vrai Strauss, le Strauss de Vienne, n'a pas quitté cette ville, et ne lit pas sans surprise dans nos journaux qu'il arrive d'Allemagne, apportant une cargaison de valses et de polkas que la guerre met en fuite. Entre lui et le Strauss de Paris, il n'y a de commun que le nom.

*** Le début de Vivier aux concerts du mercredi à Londres, a été fort brillant.

*** Le directeur de l'Opéra-Comique, M. Emile Perrin, s'est désisté de l'opposition qu'il avait faite à l'introduction du genre dramatique et musical dans la salle des Spectacles-Concerts, pourvu que des pièces en un acte seulement y fussent représentées. En conséquence, on y a joué *l'Anneau de la marquise*, petit opéra-comique, dont les paroles sont de MM. Laurencin et Cormon, la musique de M. Gautier. Cet ouvrage, déjà représenté sur le théâtre de Versailles, a servi au début de M. Béraud, jeune ténor, que nous avions entendu au théâtre de l'Opéra-National. M. Béraud se distingue par la voix et par la méthode, ce qui ne surprend nullement lorsqu'on sait qu'il a eu pour maître M. Stephen de la Madeleine. Mademoiselle Petit-Brière, également sortie de l'Opéra-National, obtient aussi beaucoup de succès.

*** Mademoiselle E. de Méric, qui a débuté avec tant de succès aux Italiens, est engagée à Londres pour trois saisons, à Covent Garden. Son engagement commencera le 7 mars 1849, et à la même époque (1850 et 1851) des années subséquentes.

*** C'est mardi prochain, 26 décembre, que doit avoir lieu dans la salle Herz, rue de la Victoire, la solennité musicale que nous avons déjà annoncée à nos lecteurs. Après un long silence commandé par l'épreuve la plus douloureuse, Teresa Milanollo se fera entendre dans un concert donné au bénéfice de l'Association des artistes-musiciens. Personne n'a oublié l'effet extraordinaire produit il y a quelques années par cette jeune et charmante virtuose. On assure que dans la retraite et le recueillement son talent admirable a pris encore un développement nouveau. Le programme lui permettra d'ailleurs de le déployer dans toute sa variété et dans toute sa richesse. Elle jouera avec accompagnement d'orchestre quatre morceaux très importants, un fragment du troisième concerto de Bériot, une fantaisie de Vieuxtemps, les *Souvenirs de Grétry*, par Léonard, et un solo de sa composition. Trois artistes remarquables contribueront aussi à l'éclat de ce beau concert; ce sont mesdemoiselles Méquillet, A. Masson et madame Cabel. Plusieurs morceaux du *Val d'Andorre* seront chantés ou exécutés par l'orchestre que conduira M. Georges Bousquet. Il serait difficile d'imaginer une fête musicale plus propre à exciter l'intérêt général, à passionner et à attirer la foule. La rentrée de mademoiselle Teresa Milanollo ne sera donc pas seulement une noble action, ce sera aussi un grand événement artistique.

*** M. le ministre de l'instruction publique vient de souscrire pour *vingt-cinq* exemplaires à l'*Histoire générale de la musique et de la danse*, de M. Adrien de la Fage. Nous félicitons le ministre d'avoir en cette occasion montré son désir d'encourager l'art dans sa partie la moins cultivée et la plus épineuse, c'est-à-dire dans l'érudition musicale dont l'étude offre tant et de si graves difficultés. Nous espérons que cet encouragement déterminera notre savant collaborateur à mettre promptement sous presse la suite d'un ouvrage qui se distingue autant par la justesse des aperçus et des jugements que par l'étendue et l'exactitude des recherches.

*** Pour répondre aux nombreuses réclamations qui lui sont adressées, l'administration du *Ménestrel* croit devoir rappeler au public qu'elle est totalement étrangère aux concerts qui se donnent actuellement au *Jardin-d'Hiver*, et qu'elle rembourse les billets de famille (antérieurement pris dans ses bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne), dont l'emploi n'aurait pas été fait. Lorsque l'administration du *Ménestrel* recommencera ses fêtes musicales au *Jardin-d'Hiver*, avis en sera donné au public, et les billets de famille se délivreront de nouveau au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. En attendant, le *Ménestrel* prépare plusieurs brillantes réunions musicales, salle Herz. La première de ces fêtes sera consacrée à l'audition de l'*Album* 1849 *d'Etienne Arnaud*, dont les délicieuses productions seront interprétées par MM. Ponchard, Géraldy, M. et madame Iweins-d'Hennin, mesdames Sabatier, Lefébure-Wély et mademoiselle Félix Mioland, avec intermèdes comiques par Levassor. Nous en donnerons le programme.

*** Madame Louise Fleury-Fusil vient de mourir. Ancienne comédienne, elle a écrit des mémoires assez curieux sur le théâtre et les artistes en général.

Chronique départementale.

*** *Nantes.* — Les *Mousquetaires* ont encore rempli la salle de spectacle dimanche dernier. Cela fait honneur à nos artistes et au talent avec lequel tous les rôles ont été remplis. Mardi, nous avons eu les *Huguenots* comme jamais cet opéra n'a été représenté à Nantes : succès complet et bien mérité. Espinasse était en voix, et par son entrain, il a su animer toute la scène; le rôle de Raoul n'a jamais été aussi bien compris; il a eu des phrases admirablement senties, dites d'élan, et que le public a couvertes d'applaudissements. Du reste, il a été bien secondé par mademoiselle Koska, qui, quoique n'ayant jamais joué le rôle de Valentine, et l'ayant appris en très peu de jours, a prouvé, avec une intelligence rare, qu'elle était l'élève des grands maîtres de Paris. Mademoiselle Delille a, comme toujours, fort bien chanté, et a été parfaitement accueillie. Quant à M. Drayton, son admission à l'unanimité prouve mieux que nos éloges son succès. Les chœurs mêmes ont eu de l'ensemble et ont contribué au succès de l'opéra. Une seconde représentation ferait donc chambrée complète.

Chronique étrangère.

*** *Berlin.*—Au bénéfice de la fondation Spontini, on a donné au théâtre royal un concert dont le programme était bien propre à piquer la curiosité, et qui cependant n'a pas attiré une grande affluence. On y a exécuté l'ouverture d'*Olympia*, par Spontini; divers morceaux des *Ruines d'Athènes*, par Beethoven; une romance, *l'Exilé*, tirée d'un opéra nouveau de Nicolaï, qui est en répétition; cette romance a été parfaitement chantée par madame Koester : parmi les autres morceaux de chant, nous citerons un quatuor de *Bianca e Faliero; la Voix de la Prusse*, chant populaire, par Nicolaï; l'air du cyclope Polyphème, tiré de : *Acis et Galathée*, cantate de Haendel. La solennité s'est terminée par le chant populaire, *Borussia*, de Spontini; ce morceau, exécuté par tout le personnel chantant, avec accompagnement d'orchestre, a produit le plus grand effet.

— Après deux ans d'absence, *le Porteur d'eau*, de Cherubini (*les Deux journées*), a fait sa réapparition au théâtre royal. Un nombreux auditoire était venu saluer cette reprise, qui a fait le plus grand plaisir. L'exécution a été parfaite, du moins quant à la partie musicale : madame Koester a chanté le rôle de Constance avec tout le charme, toute l'intelligence musicale qui caractérisent cette habile cantatrice. MM. Krause, Fister, Mantius, mademoiselle Marx, se sont fait applaudir. Au total, c'est une des plus belles soirées de la saison.

— On annonce que *le Val d'Andorre* va être mis à l'étude.

*** *Vienne.* — Une grande solennité a eu lieu au théâtre an der Wien, à l'occasion de l'avénement du jeune empereur. On a récité une *Prière du peuple pour François-Joseph*, en vers, par M. Kaiser; l'hymne populaire a été chanté par les acteurs, les actrices, les musiciens et le public : on a rappelé sur la scène M. Pokorny, le directeur du théâtre; on a rappelé l'auteur de la *Prière du peuple*, et l'on a salué de nombreux vivats le jeune souverain.

*** L'Album-1849 de madame Victoria Arago vient de paraître. Nos premiers artistes ont bien voulu accepter les dédicaces des dix morceaux qui composent ce charmant recueil, et les dessins dont il est orné sont dus au crayon vigoureux et distingué d'Aumont, jeune artiste de beaucoup de mérite.

*** DIORAMA. — C'est un des grands mérites de ce beau spectacle de plaire à tous les âges et d'offrir à chaque imagination des impressions qui la séduisent et la captivent. Noël et les fêtes de la nouvelle année sont toujours pour lui une époque où les visiteurs abondent, et l'attrait de sa belle exposition actuelle en augmentera encore le nombre.

ERNEST DESCHAMPS, *gérant*.

ÉTRENNES MUSICALES.

Chez EDMOND MAYAUD, éditeur de musique, 7, boulevard des Italiens.

ALBUM-1849 DE MLLE VICTORIA ARAGO

Paroles de MM. Francis TOURTE, Xavier EYMA, Jules MOYNIER et Charles DELANGE.

Dessins d'AUMONT.

1. *Le Grelot de ma Chèvre*, chansonnette dédiée à Mme RABI.
2. *C'est prêter au Seigneur*, romance à Mlle FÉLIX MIOLAN.
3. *Juana, Juanita*, sérénade à M. SAINT-DENIS.
4. *La Fauvette de la Charmille*, chansonnette à Mme SABATIER.
5. *La Mère Bretonne*, romance à Mme IWEINS-D'HENNIN.
6. *Dolorita*, chanson catalane dédiée à M. ROGER.
7. *Dimanche*, villanelle à Mme ALLARD BLIN.
8. *Le Sergent Belrose*, fanfare à M. PAUL MALEZIEUX.
9. *Le Croiseur*, chant maritime à M. FRANÇOIS WARTEL.
10. *Le Mari au bal*, duettino à M. et Mme IWEINS-D'HENNIN.

Richement relié, prix net : 10 fr.; broché, prix net : 7 fr.

ALBUM DE QUADRILLES POUR PIANO, contenant 8 quadrilles par MM. G. Danièle, Ad. Lecarpentier, A. Leduc, J. Lautz, Musard, Camille Schubert.

Richement relié, prix net : 12 fr.

ALBUM DE VALSES ET DE PIANO, contenant 6 valses et 2 morceaux de piano par MM. Arnold, F. Burgmuller, J.-B. Duvernoy, A. Faucheux, Ad. Lecarpentier, G. Masini, A. Quidant.

Richement relié, prix net : 12 fr.

NOUVELLES COMPOSITIONS de E. BOURGET et E. LHUILLIER,

Chantées par SAINTE-FOY, de l'Opéra-Comique.

Le Do de Poitrine, imprécations lyriques.	4 »
Ric-Rac, chansonnette créole.	2 50

Pour paraître incessamment :

Le Premier bal d'Emma, chansonnette dédiée à Mme ALLARD BLIN.	2 50
Le Moulin à Paroles, *id.*	2 50
La Jeune Marraine, chansonnette.	2 50

LA BRODEUSE,

JOURNAL SPÉCIAL DE BRODERIE ET D'OUVRAGES DIVERS,

A Paris, rue Neuve-Vivienne, 43.

Le titre de ce Recueil explique suffisamment son but ; quant à son utilité, elle ressort naturellement des habitudes laborieuses des femmes de toutes les classes de la société, qui recherchent aujourd'hui, comme une source d'heureuses distractions, les travaux de l'aiguille, dont elles ont su faire un art véritable.

C'est pour favoriser et étendre encore davantage ces habitudes, qu'en 1833 fut fondé le journal *la Brodeuse*. Le succès le plus brillant accueillit tout d'abord ce Recueil; depuis, ce succès n'a fait que s'accroître, de sorte que *la Brodeuse* est devenu un Album indispensable pour toutes les femmes, à qui il offre les modèles les plus variés de broderies en tout genre, et qu'il initie aux secrets de tous les ouvrages nouveaux qui, même en dehors de la broderie, peuvent occuper agréablement leurs loisirs.

Afin de satisfaire à toutes les exigences, *la Brodeuse* paraît le 15 de chaque mois, divisée en trois éditions distinctes, de contenu et de prix différents.

Chaque numéro de la première édition contient : 1° six feuilles in-4°, couvertes de dessins de broderie et de modèles d'ouvrages nouveaux ; 2° une gravure de modes dessinée par Jules David ; 3° quatre pages in-4° de texte à deux colonnes, comprenant l'explication des broderies et ouvrages, des nouvelles, des pièces de poésie et une revue de modes ; 4° une planche in-folio de patrons *de grandeur naturelle* accompagne les livraisons de mai et de novembre.

La deuxième édition (la plus complète) donne, chaque mois, indépendamment du contenu de la première, deux planches de dessins de *tapisserie*, gravés et coloriés par Sajou, sur papier canevas.

La troisième édition, destinée aux personnes qui ne s'occupent que de *tapisserie*, se compose, chaque mois, de deux planches de modèles de cette espèce, renfermées sous une couverture élégante.

MODE D'ABONNEMENT.

A PARIS, S'ADRESSER AU BUREAU DE LA BRODEUSE, 43, RUE NEUVE-VIVIENNE.

Pour les départements et l'étranger : 1° Envoyer *franco* un bon sur la poste ou un mandat à vue sur Paris, à l'ordre du directeur de *la Brodeuse ;* 2° s'adresser aux bureaux des Messageries nationales et générales, qui font les abonnements sans augmentation de prix ; 3° s'adresser à tous les libraires de France et de l'Étranger.

Les abonnements pour chacune des trois éditions de *la Brodeuse* se prennent pour une année, à partir du 15 juin ou du 15 décembre.

Prix de l'abonnement : Première édition, Paris, 8 fr.; départements, 9 fr. 50 c.; étranger, 11 fr.

Seconde édition, Paris, 18 fr. 50 c.; départements, 20 fr.; étranger, 21 fr. 50 c.

Troisième édition, Paris, 11 fr.; départements, 12 fr.; étranger, 13 fr.

Une année d'abonnement à *la Brodeuse* est un charmant cadeau d'étrennes.

Salle Herz, 38, rue de la Victoire.

CONCERT A GRAND ORCHESTRE

DONNÉ PAR

TERESA MILANOLLO,

le mardi, 26 décembre 1848, à huit heures du soir,

AU PROFIT DE LA CAISSE DE

L'ASSOCIATION DES ARTISTES-MUSICIENS.

PROGRAMME.

PREMIÈRE PARTIE.

1. Ouverture du *Val d'Andorre*, d'Halévy,
2. Scène et air de la *Reine de Chypre*, d'Halévy, chantés par mademoiselle Sophie Méquillet.
3. Allégro du 3e concerto de de Bériot, exécuté par Teresa Milanollo.
4. La Marguerite du *Val d'Andorre*, d'Halévy, chantée par madame Cabel.
5. Fantaisie brillante de Vieuxtemps, exécutée par Teresa Milanollo.

DEUXIÈME PARTIE.

1. Morceau de concert pour piano, de Weber (Op. 79), exécuté par mademoiselle Masson.
2. Cavatine d'Arsace de *Sémiramide*, chantée par mademoiselle Sophie Méquillet.
3. *Souvenir de Grétry*, fantaisie pour violon, exécutée par Teresa Milanollo.
4. La Basquaise du *Val d'Andorre*, d'Halévy, chantée par madme Cabel.
5. Solo de violon, par Teresa Milanollo.
6. Final à grand orchestre.

L'orchestre sera conduit par M. GEORGES BOUSQUET.

PRIX UNIQUE DES PLACES : 5 FR.

Toutes les places sont numérotées.

On délivre les billets au magasin de musique de MM. Brandus et Ce, 97, rue Richelieu.

BRANDUS et Ce, éditeurs, 97, rue Richelieu.

ALBUMS DE LUXE

de 5 à 20 fr. net.

A. GORIA. ALBUM DES PIANISTES.

SIX MORCEAUX INÉDITS RICHEMENT RELIÉS : 15 FRANCS.

Éditeur CHABAL, boulevard Montmartre, 11.

La Partition complète pour Piano et Chant du

VAL D'ANDORRE

richement reliée, 20 fr., c'est ce qu'on pourra offrir cette année de plus neuf et de plus élégant pour Etrennes musicales.

On la trouve aux magasins de musique de BRANDUS et Ce, 97, rue Richelieu, et TROUPENAS et Ce, 40, rue Vivienne.

---

87 (ancien 97), rue Richelieu.

GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

DE

BRANDUS et Ce, éditeurs de musique.

Dans notre grand Abonnement de musique nous mettons à la disposition du public :

Toutes les Partitions françaises, italiennes et allemandes; les Partitions pour piano seul et à 4 mains; des Morceaux de piano seul, à 4 mains, ou concertants avec divers instruments, de tous les auteurs anciens et modernes; enfin des Quadrilles, Valses, Polkas, etc.

30 FR. *Une quittance pour toute l'année* 1849, *à offrir pour étrennes, ne peut manquer d'avoir un attrait véritable pour tous les pianistes.*

Nouvelles Publications en vente au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, et chez J. MEISSONNIER FILS, 22, rue Dauphine.

ALBUM 1849 D'ÉTIENNE ARNAUD

Paroles d'Émile Barateau. — Dessins de Grenier.

1. *Le Retour des Chansons* . . . . . A M. Ponchard.
2. *C'est lui que je crois!* . . . . . à Mme Lefébure-Wély.
3. *L'Amoureux de Berthe* . . . . . à M. Géraldy.
4. *Mon meilleur bonheur* . . . . . à Mlle Darcier.
5. *Jérôme l'ouvrier* . . . . . à M. Poultier.
6. *File, File!* . . . . . à Mme Sabatier.
7. *Ce que Dieu veut est bien* . . . . . à M. G. Roger.
8. *Les Chagrins de Suzette* . . . . . à Mme Damoreau.
9. *S'il souffrait de me voir souffrir!* . . . à Mme Iweins-d'Hennin.
10. *Quand on aime!* aubade à 1 ou 2 voix. à M. Iweins.
11. *Fioretta* . . . . . à Mlle Félix Miolan.
12. *Elle ne comprend pas!* . . . . . à M. Audran.

Reliure simple, net : 12 fr. — Riche reliure : 15 fr. — Velours : 20 fr.

BROCHÉ, 7 fr. **ALBUM-1849 DU MÉNESTREL.** RELIÉ, 12 fr.

Voilà l'plaisir, Mesdames! — Chantée par Mme Iweins-d'Hennin, paroles de Ch. Delange, musique d'Ed. Lhuillier.

Deux Patries. — Chantée par M. Ponchard, paroles d'Emile Barateau, musique de Masini.

Il dit qu'il m'aime. — Chantée par Mme Cinti-Damoreau, paroles de Gustave Lemoine, musique de Loïsa Puget (Mme Gustave Lemoine).

L'Esclave affranchi. — Chantée par M. G. Roger, paroles d'Emile Barateau, musique de P. Chérêt.

Si j'étais grand! — Chantée par Mme Lefébure-Wély, paroles de Mlle Besnard, musique d'H. Damoreau.

Pataud. — Chantée par Mme Sabatier, paroles de Ch. Delange, musique d'Ed. Lhuillier.

Mon cœur n'est plus à moi! — Chantée par M. Poultier, paroles d'Emile Barateau, musique de Boïeldieu.

La Croix d'or. — Chantée par Mme Ugalde Beaucé, paroles de Gustave Lemoine, musique de Loïsa Puget.

Envoyez-moi l'un de vos anges! — Chantée par M. Iweins, paroles d'Emile Barateau, musique de Masini.

Le Soldat-Capitaine. — Chantée par M. Géraldy, paroles d'Ad. Porte, musique de L. Abadie.

Dessins de MM. Grenier, Leroux, et Jorel.

Brandus et Ce,
97, RUE RICHELIEU,

Troupenas et Ce,
40, RUE VIVIENNE.

ÉDITEURS.

EN VENTE :

LE VAL D'ANDORRE

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES,

Paroles de M. DE SAINT-GEORGES;

Musique de

F. HALÉVY.

Table thématique des Morceaux détachés :

N. 1. AIR, chanté par Mlle Lavoye :
Du pays basque une coutume ancienne. 6 »

2. CHANSON DU CHEVRIER, chantée par M. Battaille :
Voilà le sorcier, car il existe encore. 4 50

2 *bis. La même*, transposée pour voix de baryton. 4 50

3. QUATUOR, chanté par Mlles Revilly, Lavoye, MM. Jourdan et Battaille :
Savant devin, au fond de l'âme. 10 »

4. LA MARGUERITE, romance chantée par Mlle Darcier :
Marguerite, qui m'invite à te conter mes amours. 4 50

4 *bis. La même*, transposée pour voix de mezzo-soprano. 4 50

5. ARIETTE, chantée par M. Audran :
Enfant des bois, mon cœur préfère aux attraits du monde. 3 »

6. AIR, chanté par M. Mocker :
Dans cette ferme hospitalière nous trouverons. 6 »

7. CAVATINE, chantée par M. Audran :
Une terreur profonde. 3 »

8. CAVATINE, chantée par M. Mocker :
Venez, soldats au cœur fidèle. 4 50

9. BASQUAISE, chantée par Mlle Lavoye :
Carlos aimait une Basquaise. 6 »

9 *bis. La même*, transposée pour mezzo-soprano. 6 »

10. ROMANCE, chantée par Mlle Darcier :
Faudra-t-il donc, pâle, éperdue, mourir ici? 3 »

10 *bis. La même*, transposée pour contr'alto. 3 »

N. 11. TRIO, chanté par Mlle Darcier, MM. Audran et Mocker :
Ah! maintenant, j'en ai l'espoir. 9 »

12. QUATUOR, chanté par Mlles Lavoye, Darcier, MM. Mocker et Audran :
Quoi! c'est Georgette! Ah! je devine et je comprends. 9 »

13. TRIO, chanté par Mlle Darcier, MM. Battaille et Audran :
Reste, Rose, un instant. 7 50

14. ROMANCE, chantée par M. Battaille :
Le soupçon, Thérèse, il frappe, il nous tue. 4 50

14 *bis. La même*, pour voix de baryton ou mezzo-soprano. 4 50

15. ROMANCE, chantée par M. Audran :
Quand sous ma foi tu t'es placée. 3 »

16. CHANSON DU TAMBOUR, chantée par M. Mocker, avec chœur :
Tambour, toi, qui guides nos pas. 7 50

16 *bis. La même*, pour voix de ténor seul. 4 50

16 *ter. La même*, pour quatre voix d'hommes. 6 »

17. CHŒUR DE JEUNES FILLES (prière) :
La cloche nous appelle, allons à la chapelle. 4 50

18. DUO, chanté par Mlle Lavoye et M. Jourdan :
Vous partez? mais sans doute; et vous, n'allez-vous pas. 6 »

19. ROMANCE, chantée par M. Audran :
Toute la nuit, suivant sa trace. 4 50

19 *bis. La même*, pour voix de baryton ou mezzo-soprano. 4 50

20. TRIO, chanté par Mlle Darcier, MM. Battaille et Audran :
Mon Dieu! mon Dieu! t'ai-je bien entendu! 7 50

La Partition Piano et Chant, net : 15 fr.

LA GRANDE PARTITION : 400 FR. **LES PARTIES D'ORCHESTRE : 400 FR.**

DEUX QUADRILLES DE MUSARD.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE MIGNON, 2.

BUREAUX A PARIS : 97, RUE RICHELIEU.

15e Année. N° 53. 31 Décembre 1848.

On s'abonne dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Londres. Wessel, 229, Regent-Str.
S.-Pétersbourg. Belizard.
New-York. Scharfenberg et Luis.
Lisbonne. Plantier.
Madrid. Union artistico-musical.
Rome. Merle.
Amsterdam. Thenne et Ce.
Stockholm. Hirsch.
Berlin. Bote et Bock, 42, Jæger-Str.
— Schlesinger, 34, Linden.
Vienne. Rohrmann.

Prix de l'Abonnement :

Paris, un an. . . . . 24 fr.
Départements. 30
Etranger 34

Annonces.

50 c. la ligne de 28 lettres pour 1 fois.
50 c. . . . . pour 3 fois.
20 c. . . . . pour 6 fois.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Teresa Milanollo ; par H. BLANCHARD. — Lettre à M. le directeur de la *Gazette musicale* ; par FÉTIS père. — Nouvelle biographie de Mozart, d'Alexandre Oulibicheff (huitième article) ; par PAUL SMITH. — Revue musicale de Londres ; par HENRI PANOFKA. — Nouvelles. — Annonces.

Nous publierons avec le premier numéro de l'année prochaine un très beau portrait de TERESA MILANOLLO, dessiné par Alophe.

TERESA MILANOLLO.

Ce n'est pas trop de dire de la musique que cet art s'associe et préside à tout ce qu'il y a de grand, de beau et de consolant dans la vie : il sert à calmant ou d'excitant dans toutes les maladies du corps social. Dithyrambe ou chant national, il exalte et fait vaincre ; si l'on prie avec lui, la prière s'agrandit et devient plus touchante ; s'il se manifeste en mélodie instrumentale ou vocale exprimant l'amour, il n'est pas moins insinuant, éloquent, persuasif, il ne s'empare pas moins et de l'âme et du cœur. C'est sans doute pour cela que Socrate, dans la *République de Platon*, veut que la musique soit le fondement, le principe de tout droit politique et social. L'art musical, en effet, est l'expression la plus vraie, parce qu'elle en est la plus passionnée, des nobles besoins de l'humanité. Les sciences, la littérature, la politique ne nous offrent, dans leurs élucubrations, que la pensée solitaire, pénible et trop souvent sordide : la musique, l'art musical, cultivé par le virtuose, c'est la pensée et l'action, l'action dont l'homme a besoin, l'action dégagée de tout appétit grossier, l'aspiration vers l'idéalité poétique, infinie... Le grand artiste exécutant, la virtuose inspirée, nous représentent le grand-prêtre, le prophète, le devin, les pythonisses de l'antiquité. Qu'est-ce donc quand cette virtuose ne vient pas, comme la pythonisse d'Endor, ou les sorcières de Macbeth, nous hurler la menace, la mort, mais nous apparaît sous les traits d'une jeune fille modeste, au regard doux et triste, et veuve d'une sœur chérie qui promettait d'être une grande artiste comme elle ! Chacun a deviné que cette virtuose, cette grande artiste, c'est Teresa Milanollo, Teresa Milanollo, la violoniste sans pair, qui vient d'essayer de faire diversion à une grande douleur par un acte de philanthropie et de bienfaisance. Elle a donné, mardi dernier, dans la salle Herz, un concert à grand orchestre, au profit de la caisse de pensions et de secours de l'Association des artistes musiciens. Cette solennité musicale avait attiré beaucoup de monde, et, certes, tous ceux qui se sont rendus à cette convocation artistique n'ont eu qu'à s'en féliciter, et l'ont bien témoigné par d'unanimes applaudissements.

La séance a commencé par l'ouverture de *Montano et Stéphanie*, qui est passée à l'état de nos bonnes ouvertures classiques dont il n'y a plus grand'chose à dire. L'orchestre l'a dite avec autant d'énergie que d'ensemble.

Mademoiselle Sophie Méquillet, que nous avons vue à l'Opéra, et qui tenait, en cette circonstance, à prouver au public qu'elle y garderait encore fort bien son rang, a chanté la scène suivie de l'air de *la Reine de Chypre*, et la grande cavatine d'Arsace de la *Semiramide*. Nous avons à constater, dans ces deux morceaux, de belles intonations de contralto, une vocalisation suffisante, et des inflexions dramatiques et bien senties. Si mademoiselle Méquillet ne rentre pas à l'Opéra, elle peut être assurée de régner en *prima donna* dans nos premières villes départementales. Après celle-ci, une nouvelle cantatrice s'est fait entendre dans ce concert. Madame Cabel, qui, dit-on, se destine au théâtre, nous a dit la suave cavatine : *Bocage épais*, etc., des *Mousquetaires de la Reine*, avec beaucoup de grâce, et la Marguerite du *Val d'Andorre*, avec non moins de charme. Madame Cabel est une belle personne, qui trouvera sans doute de nombreux admirateurs de son physique et de son talent de cantatrice, si elle se produit sur l'une de nos scènes lyriques.

C'est quelque chose de fort agréable, dans notre dur métier de critique, d'avoir à rendre compte d'un concert donné par de jolies femmes qui ont du talent, et qui emploient ces divers talents à l'accomplissement d'une noble et philanthropique idée. Dans ce quatuor féminin, qui, presque seul, a fait les frais et recueilli tout l'honneur de ce brillant concert, nous citons avec plaisir mademoiselle Aglaé Masson, qui a commencé sa carrière artistique par mériter le titre d'enfant extraordinaire que ne sanctionne pas toujours l'avenir. Mais son talent précoce sur le piano a tenu parole. Le petit joujou musical et de société s'est transformé en jeune personne jolie et rose, en pianiste expérimentée, au jeu net, gracieux et élégant. Quand elle se laissera moins emporter par son âme musicale, qu'elle voudra prendre des temps, mettre le morceau qu'elle exécute en scène, comme on dit dans l'art dramatique, elle impressionnera plus profondément son auditoire, et sera une artiste complète.

Et maintenant, que dire de l'héroïne de cette fête musicale ? Nous pourrions bien faire, comme le feront sans doute nos confrères de ce qu'on nomme la grande presse, délayer l'éloge banal et vague, écrire, comme on dit en terme du métier, un de ces articles à côté, qui peuvent s'appliquer à un violoncelliste, à un chanteur ou même à un assaut d'escrime, dans lequel il est question, comme en musique, de tierce et de quarte ; mais nous aimons autant spécialiser la fin de notre compte rendu. Et d'abord, pour ne pas être trop exclusivement laudatif, pour faire passer

un léger nuage devant ce soleil de l'art, afin qu'il réapparaisse plus resplendissant, nous engagerons Teresa Milanollo à moins masculiniser son jeu, si l'on peut s'exprimer ainsi, à moins saccader, à rendre moins convulsif le tiré de son archet, à travailler surtout le *staccato* mordu en tirant. Après ces légères taches, qu'elle fera disparaître quand elle le voudra, et que nous n'aurions pas signalées si nous ne pensions que nous nous adressons à une artiste éminente et assez forte pour supporter ces observations et en profiter, que dire de son intonation? Qu'elle est parfaite de justesse, et cette qualité est la première, la plus essentielle pour tout virtuose, et dans le violoniste surtout. Son *détaché*, par lequel l'habile artiste remplace quelquefois le *staccato*, ainsi qu'elle le fait dans le trait final de la fantaisie brillante de Vieuxtemps, son *détaché* du milieu ou du talon de l'archet est merveilleux de netteté et de *brio*. Ses octaves en double-corde sont d'une justesse irréprochable. Elle chante d'un archet pur, suave ou vibrant avec une profonde sensibilité; elle nuance le son avec un art infini, mais avec cet art instinctif qui part du cœur et non de l'école. Ses sons harmoniques sont presque toujours sonores, brillants, et ses excentricités paganiniennes, ses extensions près le chevalet, les notes audacieuses enfin ne sont jamais manquées. Si l'on ajoute qu'on n'a point à redouter avec elle l'individualité orgueilleuse de nos violonistes compositeurs, qui ne jouent et semblent ne pouvoir jouer que leur musique, on conviendra que Teresa, qui résume tous les styles, toutes les manières, est une artiste exceptionnelle par son sexe, par son âge, par son talent, par sa tenue tout artistique. Les frénétiques applaudissements d'une salle entière, les cris d'enthousiasme ne l'exaltent pas, semblent même la laisser calme; elle sourit avec mélancolie, avec une modestie gracieuse, qui prouveraient qu'elle jette des étincelles électriques à son auditoire, sans en ressentir l'effet elle-même. Son système physiologique, du moins en apparence, semble être dans les conditions exigées par Diderot, dans un écrit qu'il a intitulé *le Paradoxe du comédien*, où il dit à l'artiste : « Si tu veux émouvoir ton auditoire, ne sois ému que dans une certaine mesure, ne pleure pas surtout, si tu veux faire pleurer. Le bon acteur, prétend Diderot dans cet écrit singulier, s'écoute au moment où il vous trouble, et son talent consiste non pas à sentir, comme vous le supposez, mais à rendre si scrupuleusement les signes extérieurs du sentiment, que vous vous y trompez. Les cris de la douleur sont notés dans son oreille. » Est-ce paradoxe ou vérité?

Que ses moyens d'émouvoir viennent de son cœur ou de son esprit, toujours est-il que Teresa Milanollo émeut fortement ses auditeurs. Indépendamment de sa grâce simple et naïve, de la vibration non affectée de son archet, de sa tenue décente et modeste, de son regard qui voyage dans le vague de l'inspiration et qui ne se fixe sur aucun spectateur, sur aucune partie de la salle, elle choisit fort bien les morceaux de musique qu'elle exécute. La fantaisie intitulée *Souvenir de Grétry*, qu'elle a dite et qui a fait le plus grand plaisir, est charmante. Ce morceau est délicieusement arrangé. Ce sont les mélodies de *Richard Cœur-de-Lion*, liées ensemble et accompagnées avec beaucoup de goût par l'auteur de cette fantaisie, M. Léonard, violoniste compositeur peu connu à Paris, mais fort estimé, dit-on, en Belgique. Il ne pouvait trouver, il ne trouvera même jamais un interprète plus expressif et plus brillant que la charmante Teresa. Elle a produit un effet impossible à décrire dans cette fantaisie toute dramatique et délicieusement instrumentée pour l'orchestre. Cet orchestre, composé des premiers artistes de Paris, a été dirigé par M. Bousquet avec autant d'intelligence que de chaleur. Cet orchestre s'est souvent fait public par la spontanéité, l'unanimité de ses applaudissements, qui, se confondant avec ceux de l'auditoire, ont mis fréquemment l'intéressante Teresa dans la douce nécessité de saluer ses auditeurs de face et ceux qu'elle avait derrière elle. C'est noyée dans les flots de ce suffrage universel, qui en vaut, ma foi, bien un autre, que cette jeune Isabelle, Victoria ou Maria d'un royaume légitimement conquis par elle, ou présidente de la République artistique, européenne et musicale, a vu se terminer ce concert, et qu'elle a été se livrer au sommeil, doucement bercée sans doute de songes riants, dans lesquels elle a vu peut-être celle qui partageait ses triomphes innocents.

HENRI BLANCHARD.

LETTRE A M. LE DIRECTEUR DE LA GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Bruxelles, 25 décembre.

MONSIEUR,

Laissant à part les manœuvres de coteries et de camaraderie, l'influence des noms célèbres, l'action des journaux, toutes les ressources enfin du savoir-faire, dont l'action est si puissante sur les jugements que nous portons en ce qui concerne les arts, et surtout la musique, avez-vous jamais assisté à un concert où tout vous ait laissé sous l'impression du beau, et dont quelques parties vous aient saisi de l'idée de la perfection absolue? Non, peut-être; car le beau réel, celui dont nous avons conscience, est chose bien rare, et le parfait est presque un rêve. Que de conventions dans ce qu'on admire souvent sur parole! Que de mensonges propagés par la presse! Que de complaisances, de lâchetés même, arrachées à la critique, et que de déceptions naissent de comptes-rendus où l'on crée des merveilles destinées à ne jamais sortir du néant!

Eh bien, monsieur, ce phénix que votre intelligence musicale n'a vraisemblablement jamais rencontré, je viens de le voir se réaliser sous mes yeux. Un concert qui a duré trois heures, et qui avait attiré une réunion de *deux mille personnes*, a présenté le phénomène d'un choix excellent de musique, d'une réunion de grands talents, et d'une exécution toujours irréprochable et quelquefois sublime. Voici à quelle occasion :

Le théâtre royal de Bruxelles, comme beaucoup d'autres, languit depuis deux ans environ entre les mains d'administrations imprévoyantes et maladroites. Les faillites, les suspensions de représentations, s'y sont succédé à de courts intervalles, et les artistes de l'orchestre, comme toutes les personnes attachées à ce théâtre, ont dû subir des pertes considérables, eu égard à la modicité de leurs traitements. Cet orchestre est composé en grande partie de professeurs du Conservatoire et d'élèves devenus artistes. Ma position m'imposait le devoir de venir en aide à ceux-ci autant qu'il était en mon pouvoir. Je conçus le projet d'un concert à leur bénéfice, où je me proposais de réunir tous les éléments d'attrait pour le public et de succès que j'avais à ma portée. Ces éléments étaient des artistes de premier ordre, en tête desquels se place madame Pleyel, professeur au Conservatoire, puis l'un des meilleurs orchestres qu'on puisse entendre.

Aux premiers mots de mon projet, madame Pleyel, Alexandre Batta, qui se trouve en ce moment à Bruxelles et qui n'a point oublié l'école où s'est formé son talent, enfin, les excellents chanteurs du Théâtre-Italien, Calzolari, Olivari, Zucconi, Fiorio, mesdames Everse, Biscottini-Fiorio et les autres artistes de l'Opéra, ont accepté mes propositions avec un généreux empressement. Le concert, annoncé quinze jours à l'avance par tous les journaux, ainsi que par d'énormes affiches resplendissantes de tous ces noms aimés du public, s'est donné dimanche 24 décembre, dans la vaste salle de la *Grande harmonie*. Là se pressaient deux mille personnes, parmi lesquelles on remarquait avec étonnement une multitude de hauts personnages (que votre puritanisme républicain me pardonne), de princes et princesses, ducs et duchesses, marquis et marquises, comtes et comtesses, échappés aux aménités révolutionnaires de tous les coins de l'Europe, ainsi qu'à la parfaite tranquillité qui, suivant le langage des journaux, ne cesse de régner chez vous; tranquillité qui oblige, il est vrai, le pouvoir à avoir incessamment l'oreille au guet, les soldats à dormir le sac sur le dos, et la garde nationale à tenir

ses fusils en bon état; tranquillité si bien constatée, que, pour ne pas la troubler, il a fallu naguère proclamer à voix basse le président de la République, derrière un paravent, et ne le laisser voir qu'après que le tour eut été fait.

Tout ce monde, suivant les cours, à qui l'on n'avait ôté que ses droits et ses titres, en attendant que M. Proudhon vînt lui faire son compte, s'est montré assez ingrat pour se soustraire aux félicités qui lui étaient promises, et s'est réfugié parmi les horreurs d'un état monarchique, dont la population est assez dégénérée pour se croire heureuse et libre, et dans un pays où le peuple travaille sans attendre qu'on lui en décrète le droit, où les marchands ouvrent leurs magasins et y voient entrer des acheteurs, où l'on dîne en gala, chante, danse, et le reste. C'est à n'y pas croire.

Donc, pour en revenir à mes moutons, c'est-à-dire à mon concert, ce monde d'autrefois, ce monde d'élite, comme on disait, n'a pas éprouvé peu d'étonnement d'entendre dans ce même pays de la musique telle qu'on ne pourrait en ouïr dans aucun autre lieu; car, comme le disaient Rosenhain, Molique, Batta, Stéveniers et d'autres artistes étrangers, au sortir de cette séance, un pareil concert ne serait en ce moment possible nulle part; aucun autre n'a peut-être jamais offert un pareil ensemble de beautés et de perfections.

Figurez-vous d'abord une masse énorme composée de quarante-quatre violons, quatorze violes, quatorze violoncelles, douze contrebasses, et les instruments à vent au grand complet, à qui quelqu'un a imaginé de faire rendre des ouvertures et des symphonies, comme de grands artistes pourraient exécuter un quatuor, c'est-à-dire avec la variété d'accents de tous les sentiments, le *tempo rubato*, les retards et anticipations de mouvements, enfin, les nuances les plus délicates dans l'intensité des sons. C'était une entreprise folle, mais la personne dont il s'agit est douée d'autant de patience que de volonté. Elle n'a pas essayé d'arriver tout à coup à ces résultats, car il lui a fallu seize années pour les obtenir. D'abord il lui fallut partir de rien, puis grandir par degrés, et enfin arriver pas à pas. Par exemple, l'ouverture des *Deux journées*, qui servait d'introduction à ce concert, commence par une tenue *fortissimo*, à l'unisson et à l'octave, de trois temps du mouvement le plus large, et passe au *pianissimo* absolu sur le quatrième temps. Eh bien, faites essayer par tous les orchestres connus ce simple début sans que le son faiblisse un seul instant, sans reprise d'archet et de manière à passer, sans aucun intermédiaire et sans la moindre interruption, de l'excès de puissance à l'excès de ténuité du son, vous verrez que c'est difficile à perdre courage, mais que l'effet bien rendu est saisissant. Or, ce même soin donné à une note se reproduit dans toutes les phrases: jugez par là de ce qu'on obtient avec de pareilles études. C'est ainsi que l'ouverture de *Guillaume Tell* a excité un enthousiasme impossible à décrire, et manifesté par cinq salves de battements de mains, de trépignements et de cris, quoiqu'elle vînt, dans ce concert, après les éblouissantes merveilles de l'exécution de madame Pleyel dans le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn. J'ai souvent regretté que Rossini n'ait pas entendu son œuvre ainsi rendue: peut-être aurait-il trouvé là-dedans des choses dont il n'a pas même l'idée.

Mais parlons un peu de ce concerto, la grande affaire du concert. En vérité, monsieur, je ne sais comment je pourrai trouver sous ma plume des expressions assez fortes pour ce miracle de l'art, tel que le fait madame Pleyel. Au début s'établit une lutte entre le piano et le formidable orchestre dont je vous parlais tout à l'heure. On ne comprend pas où la faible main d'une femme va puiser l'énergie nécessaire pour ce combat de puissance, où elle finit par remporter la victoire, assujettissant le monstre à la suivre humblement et à se transformer en escorte légère. Après ce début véhément, après ces accents de passion ardente, viennent les tendresses, et là l'illustre artiste se transforme elle-même et devient tantôt pathétique, tantôt sémillante et coquette, semant partout des perles à pleines mains, et puisant dans sa poétique imagination les beautés que le génie du compositeur n'a pas même aperçues.

Sentir, imaginer, sont les plus nobles facultés que l'humanité a reçues de Dieu; mais rendre ce qu'on sent, réaliser ce qu'on invente, présentent des difficultés si grandes, que de beaux talents viennent souvent se briser contre cet écueil. Un travail incessant est sans doute la condition rigoureusement nécessaire pour le mécanisme des talents d'exécution, mais le travail ne conduit sûrement au but que lorsque l'organisation est parfaite. L'égalité, la souplesse, la clarté, qualités admirables du talent de madame Pleyel, sont incontestablement le fruit d'études persévérantes et bien faites; mais ces mains qui, bien que petites, atteignent les plus grands intervalles et semblent embrasser tout le clavier; mais ces ressorts d'acier dans la force, ces pelotes de velours dans la délicatesse, cette voix qui glisse d'une touche à l'autre, qui enfle les sons et les diminue, cette voix qui a de l'âme et qui pleure, tous ces moyens enfin qui répondent à la pensée, aux sentiments divers et à toutes les créations poétiques de l'imagination, qui est-ce qui enseigne cela? où cela s'apprend-il? Comment cela peut-il s'acquérir? Dieu seul donne cela à ce degré de perfection. J'ai entendu bien des grands pianistes, tous ceux, je crois, qui ont brillé depuis cinquante ans, mais je déclare en conscience que jamais réunion aussi complète des plus grandes qualités n'a frappé mon oreille et ne m'a ému. Dans ce concerto de Mendelssohn, dont la conception n'appartient pas moins à madame Pleyel qu'à l'auteur, elle porte la délicatesse de certains traits au point qu'un atôme de moins dans l'attaque de la touche ne permettrait pas l'articulation de la note; mais, sous la main de cette enchanteresse, tout est clair, limpide, comme le jeu pourrait l'être dans l'attaque la plus brillante. Il n'y a, il n'y a jamais eu rien de comparable à cela.

Aussi, vous dire les transports de l'assemblée en délire, les exclamations, les fleurs inondant les pieds de la déesse, l'orchestre, dont elle est la divinité, brisant ses instruments, tout cela ne peut se rendre. Heureusement, le concerto terminait la première partie du concert; car rien n'eût été possible immédiatement après. Dans la seconde partie, madame Pleyel, cédant aux instances des artistes, est venue dire la *Regata*, en y jetant toutes les fleurs de son goût exquis, toutes les sorcelleries de son habileté. Vous l'avez entendue dans cette charmante bagatelle dont elle fait une grande chose; vous ne serez donc pas étonné que le public la lui ait demandée. C'est alors que je me suis acquitté du vœu de l'orchestre, en lui présentant une couronne.

Batta, dont vous connaissez le beau son, la justesse parfaite et le sentiment expansif, lorsqu'il chante sur sa basse, a eu aussi sa légitime part de succès et d'applaudissements dans cette mémorable séance. Dans une nouvelle fantaisie sur des motifs de *Robert-le-Diable*, fort bien instrumentée, et qui a produit beaucoup d'effet, il a déployé ces qualités éminentes de son talent. Puis il a dit d'une manière très remarquable le solo de l'ouverture de *Guillaume Tell*, et enfin il a fait entendre aussi, dans la seconde partie du concert, son *Trio pour trois violoncelles*, auquel il a donné le titre d'*Hommage à Rossini*. Dans ce morceau, connu par de brillants succès, Batta s'est montré chanteur plein d'expression, et a été rappelé avec enthousiasme par l'auditoire. M. Warat, professeur adjoint de violoncelle au Conservatoire, et M. Lejeune, lauréat du concours de cette année, étaient ses partenaires dans ce trio, et ont fort bien exécuté leur partie.

Rien ne devait être médiocre dans ce concert; car le chant avait pour interprètes des artistes du plus grand mérite. La ballade de *Lucrèce Borgia* a été dite par madame Biscottini-Fiorio avec une verve, un entrain, une grandeur de style très remarquable. Puis Calzolari, ce ténor délicieux, à la voix si sympathique, a chanté le duo de *Lucie de Lammermoor* avec mademoiselle Everse, cantatrice du plus grand mérite, douée du plus beau talent dramatique. Jamais je n'avais entendu ce morceau aussi bien rendu; jamais autant de perfection dans l'entente des deux

chanteurs, qu'un même sentiment semblait animer. De son côté, l'orchestre seconda ces excellents artistes par un ensemble et une délicatesse d'accompagnement bien rares. Des tonnerres d'applaudissements ont témoigné du vif plaisir que ce morceau avait fait au public. Rappelés à grands cris, Calzolari et mademoiselle Everse sont venus recevoir une seconde fois les témoignages unanimes de l'enthousiasme qu'ils avaient excité.

A ma demande, Calzolari avait bien voulu chanter un air d'*Ermione*, morceau peu connu d'un opéra de Rossini, qui fut joué sans succès à Naples en 1819. Il y a porté tout le charme de sa délicieuse voix et de sa vocalisation parfaite, et les mêmes applaudissements frénétiques l'ont fait revenir de nouveau après sa sortie. Dans la belle cavatine de *Sémiramide*, mademoiselle Everse a déployé toutes les ressources de son beau talent, non moins remarquable par la pureté de sa vocalisation que par le grandiose du style. M. Olivari, doué d'une très belle voix de baryton, a dit un air de *Beatriee di Tenda*, et s'y est fait applaudir avec chaleur, puis le concert s'est terminé par le finale de l'*Italiana in Algeri*, parfaitement exécuté par toute la troupe italienne. Malheureusement, la nuit arrivait à grands pas pendant l'exécution de cet excellent morceau : à peine les musiciens de l'orchestre pouvaient-ils encore lire leur partie ; ce qui n'a pas empêché que, dans leur enthousiasme, les amateurs n'aient redemandé à grands cris le même concert.

Telle a été cette mémorable séance musicale dont le souvenir ne s'effacera pas de la mémoire de ceux qui ont été assez heureux pour y avoir une place.

Fétis père.

NOUVELLE BIOGRAPHIE DE MOZART,

SUIVIE

d'un Aperçu de l'histoire générale de la musique et de l'analyse des principales œuvres de Mozart,

par ALEXANDRE OULIBICHEFF

(Huitième article.*)

Le temps nous presse : il faut finir avec l'année ce récit commencé depuis si longtemps, interrompu si souvent, et que nous pourrions prolonger plusieurs mois encore, si nous voulions nous arrêter à toutes les circonstances curieuses, prodigieuses, que renferme l'histoire de notre héros. Mais hélas! nous touchons au terme de sa vie ; nous touchons à ce dernier trimestre de la carrière musicale la plus extraordinaire qui fut jamais, trimestre, pendant lequel Mozart composa trois chefs-d'œuvre, la *Flûte enchantée*, la *Clémence de Titus*, le *Requiem*. Que de pages n'aurions-nous pas à écrire sur trois productions de cet ordre et sur la manière dont elles virent le jour!

Nous avons laissé Mozart à Leipzig : nous le retrouvons à Berlin, où il fut très bien accueilli par le successeur du grand-Frédéric, prince qui n'aimait pas la musique moins que Joseph II, et qui traitait les musiciens avec une libéralité beaucoup plus grande. Il ne se passait guère de jours que Mozart ne fût mandé par le roi, tantôt pour jouer seul, tantôt pour faire des quatuors avec quelques artistes de la chapelle royale. Frédéric-Guillaume voulut connaître son opinion sur cette chapelle, une des premières de l'Europe. Mozart répondit : « *Elle possède la plus » nombreuse réunion de virtuoses qu'il y ait au monde : je n'ai ja- » mais non plus entendu le quatuor comme ici, mais quand tous ces » messieurs sont ensemble, ils pourraient faire mieux.* » Charmé de sa franchise, le roi lui dit alors : « Restez chez moi ; vous » pourrez faire en sorte que ces messieurs iront mieux. Je vous » offre 3,000 thalers. » Trois mille thalers! et Mozart, qui ne recevait de Joseph II que 800 florins, à la vérité pour ne rien faire, en qualité de compositeur de la chambre de S. M. I. et R., refusa l'offre de Frédéric Guillaume. Il faut voir comment M. Oulibicheff, dans son intéressant ouvrage, met en balance les raisons pour et contre, qu'il suppose avoir agi sur Mozart. Par forme de conclusion, il s'exprime en ces termes : « Qu'au moment où » il s'agissait de quitter l'empereur Joseph, Mozart se fût rappelé » avec émotion quelques paroles affables, rien n'eût été plus » naturel, bon et sensible comme il était. Mais cette émotion » n'aurait-elle pas déjà pleinement acquitté ce qu'il pouvait de- » voir au prince, qui le traita en surnuméraire de sa chapelle et » lui fit une aumône de 800 florins, déguisée sous un titre sans » fonctions! *Figaro* et *Don Juan* avaient été joués en présence » de Joseph : il y avait applaudi, et les Italiens restaient tou- » jours en possession des premières places dans une capitale al- » lemande, où il ne s'en trouvait aucune pour Mozart. Et Mozart » aurait dit non au monarque généreux, qui offrait de réparer » la longue injustice des contemporains et les torts de la fortune » envers lui. Artiste et père de famille, il aurait sacrifié à la fois » et les intérêts de sa gloire et l'avenir de ses enfants! Et à quoi, » s'il vous plaît, les aurait-il sacrifiés? Mais apparemment au » plaisir de manger des poulets cuits dans les guinguettes du » Prater et à l'inappréciable avantage de pouvoir régler sa montre » sur le cadran de Saint-Etienne. Ainsi aurions-nous très cer- » tainement raisonné, vous et moi, qui pourrions nous flatter » de passer pour hommes de sens dans l'une et l'autre capitales, » voire même pour hommes d'esprit dans notre province. Il est » également très certain que ni vous ni moi n'aurions fait *Don » Juan*, ou l'ouverture de *la Flûte magique*, ou le *Requiem*. Or, » celui qui les a faits pouvait bien, par cela même, raisonner et » agir tout autrement que nous. »

Donc, Mozart reprit le chemin de Vienne : dès son retour, au mois de juin 1789, il y écrivit, en reconnaissance du bon accueil de S. M. le roi de Prusse, le beau quator en *ré* majeur (œuvre 4, n° 10), et deux autres quatuors du même genre, n°s 11 et 12. Au commencement de l'année 1790, à l'époque où ses affaires paraissent avoir été dans l'état le plus déplorable, il composa *Cosi fan Tutte* sur un canevas italien d'une niaiserie superlative ; mais, comme dit le biographe, le *Nozze di Figaro* et *Cosi fan Tutte* lui furent commandés par deux grandes puissances : le premier ouvrage par un empereur, le second par la nécessité.

Arrivons à ce fatal et merveilleux trimestre, le dernier d'une existence de trente-cinq ans, et d'abord écoutons M. Oulibicheff raconter, avec son charme accoutumé, l'une des anecdotes qui caractérisent le mieux Mozart et son génie.

« Il y avait alors dans Vienne un original nommé Schikaneder, entrepreneur, acteur à tous emplois, poëte en vers et en prose, librettier, chorégraphe et trop souvent compositeur musical de la troupe tragico-comico-lyrico-dansante qu'il dirigeait ; homme inépuisable en ressources, qui faisait de bons tours sur la scène et ailleurs, pas plus scrupuleux en affaires que dans la combinaison de ses ressorts dramatiques, au demeurant le meilleur fils du monde. J'oubliais de dire que ce nourrisson de toutes les muses, cet homme-troupe, chantait aussi, et que sa voix, d'après la définition des dilettanti contemporains, tenait le milieu entre le timbre de la girouette et celui du tournebroche. Malgré d'aussi rares talents, dame Fortune traita Schikaneder comme lui-même quelquefois se permettait de traiter les autres. L'aveugle déesse le trompa tellement qu'un jour le vide apparut dans sa caisse. Ses administrés avaient horreur du vide, comme la nature des anciens. Il ne lui restait qu'à fermer boutique, sauf à régler des comptes que la prison eût définitivement liquidés. Voilà notre homme perdu. Soyez tranquille. Il est poëte et poëte à qui les événements extra-dramatiques coûtent aussi peu à arranger que ceux d'une pièce de théâtre. La catastrophe dont il est menacé, il va la changer en une péripétie admirable, qui le rendra plus puissant que jamais et immortel par dessus le marché, lui Schikaneder! Mais pour cela il a besoin des secours d'un ami intime et tout dévoué. Qu'à cela ne tienne. Schikaneder est le Pilade de tous les Oreste qui ont un dîner et une bouteille de vin à lui offrir. Depuis nombre d'années, il

(*) Voir les numéros 20, 22, 34, 37, 45, 48 et 51.

pouvait trouver quotidiennement l'un et l'autre chez notre héros. Il a étudié le caractère de Mozart; il le connaît à fond, et le voilà sauvé, couru, applaudi et sûr de passer, entre deux vins, à la postérité. Composant son masque comme pour le rôle du roi Lear, il va trouver Mozart, lui expose, avec le pathos convenable, sa désastreuse situation, et finit par déclarer qu'il n'espère qu'en lui seul.

« En quoi puis-je vous aider? — Ecrivez pour mon théâtre un opéra qui soit tout à fait dans le goût actuel du public de Vienne. Vous pouvez y faire une part à votre gloire et aux connaisseurs, mais l'essentiel est de plaire au bas peuple de toutes les classes. Je me charge du texte, des décorations, etc., etc., le tout comme on le veut aujourd'hui. — Soit, j'y consens. — Que me demandez-vous pour vos honoraires? — Mais vous n'avez pas le sou. Tenez, comme je désire vous tirer d'embarras et que je ne voudrais pas perdre non plus tout le fruit de ma peine, voici ce que je vous propose. Je vous donne ma partition; vous m'en donnerez ce qu'il vous plaira, mais à condition que vous ne la ferez pas copier. Si l'opéra réussit, je me paierai en vendant la partition à d'autres théâtres. »

« Qu'on imagine avec quels transports, avec quelles protestations de fidélité à remplir ces généreuses conditions le marché fut accepté par l'*impresario in angustie*. Mozart se mit à l'œuvre; il travailla jour et nuit, et, comme le voulait Schikaneder, portant le dévouement de la complaisance jusqu'à refaire plusieurs fois les morceaux, qui n'agréaient point à ce juge difficile. Du reste, il le fallait bien; car autrement Schikaneder eût souillé la partition, harpie immonde qu'il était, en y introduisant des pièces de son crû. C'est une liberté qu'il prenait toujours avec les compositeurs qui lui confiaient leurs ouvrages. La *Flûte magique* eut un succès prodigieux, sans exemple, une vogue d'enthousiasme, qui se propagea rapidement. Les dilettanti viennois en étaient encore à se battre aux avenues du théâtre pour la conquête d'une place que déjà la *Flûte magique* faisait couler le Pactole dans les caisses des principales directions de l'Allemagne. Pas une ne s'était adressée à Mozart! Un ouvrage, qui donnait un habit neuf et de quoi boire largement, tous les dimanches et même tous les lundis, au moins achalandé des copistes, qui, pendant longues années, fut une corne d'abondance pour tout ce qui vivait de musique en Allemagne, cet ouvrage, le croirait-on, ne rapporta rien ou presque rien à son auteur! Que fit Mozart, en apprenant le tour que lui jouait son cher Pylade? *O le gueux!* (der lump!)! s'écria-t-il, et le lendemain Schikaneder revint, comme par le passé, s'asseoir à sa table. »

Mozart travaillait à la *Flûte magique* (ou *enchantée*), lorsqu'il reçut une lettre anonyme par laquelle on le chargeait de composer une messe funèbre, avec invitation de fixer le prix de la commande et le terme où elle serait prête. Comme il n'entreprenait rien sans consulter sa femme, il lui fit part de ce singulier message, et lui témoigna en même temps le désir de s'essayer en ce genre, d'autant plus que le haut style pathétique d'église avait toujours été son étude favorite. Sa femme lui conseilla d'accepter la commande, et Mozart annonça dans une réponse écrite qu'il se chargeait de composer le *Requiem* moyennant un certain prix, qu'il ne pouvait fixer le terme de l'achèvement, mais qu'il désirait savoir le lieu où il aurait à envoyer l'ouvrage lorsqu'il serait fini. Peu de temps après, le même messager revint et apporta non seulement la somme demandée, mais aussi la promesse d'une augmentation d'honoraires considérable, le jour où la partition lui serait remise, et cela, disait-il, parce que le compositeur s'était montré peu exigeant. Il ajouta que Mozart pouvait travailler à loisir, mais que du reste il ne fallait pas chercher à connaître le nom du commandataire, attendu que toute perquisition à cet égard demeurerait certainement infructueuse.

Sur ces entrefaites, Mozart reçut de Prague et accepta l'invitation honorable et avantageuse de composer un opéra séria, *la Clemenza di Tito*, pour le couronnement de l'empereur Leopold.

Au moment où il montait en voiture avec sa femme, le messager reparut, tel qu'un esprit, et, tirant la femme par la robe, il lui demanda ce que deviendrait le *Requiem*. Mozart s'excusa sur l'urgence du voyage et sur l'impossibilité où il avait été d'en prévenir le maître inconnu du messager; il ajouta que si ce maître voulait attendre, il se mettrait à l'œuvre aussitôt après son retour. Le messager parut pleinement satisfait de cette assurance.

Telle est, mot pour mot, la version de la veuve de Mozart touchant le *Requiem*. Le reste est connu de tout le monde. Mozart, déjà malade à Prague, revint mourir à Vienne, épuisé par des travaux qui auraient consumé des forces surhumaines. Sur son lit de mort, on lui apporta sa nomination à la place de maître de chapelle de la cathédrale de Saint-Etienne, avec des appointements honorables. Les directeurs des grands théâtres d'Allemagne se disputaient, la bourse en main, l'avantage de traiter avec l'auteur de *la Flûte magique*. Des offres brillantes lui arrivaient de Presbourg, d'Amsterdam, pour des publications périodiques de musique de divers genres. « Eh quoi! c'est à présent » même qu'il faut mourir, s'écria Mozart! Mourir, lorsqu'enfin » je pourrais vivre tranquille! Quitter mon art, lorsque délivré » des spéculateurs et soustrait à l'esclavage de la mode, il me » serait loisible de travailler selon que Dieu et mon cœur m'ins- » pirent! Quitter ma famille, mes pauvres petits enfants, au » moment où j'aurais été en état de mieux pourvoir à leur bien- » être! M'étais-je trompé, en disant que j'écrivais le *Requiem* » pour moi-même? »

Tandis que les honneurs réservés aux morts du plus haut rang se déployaient à Prague autour d'un cercueil vide, à Vienne la famille du défunt n'avait pas de quoi le faire enterrer. Le prix d'une place à part dans le cimetière dépassait la valeur de l'héritage. Le corps de Mozart fut jeté et enseveli dans la fosse commune.

Depuis que nous sommes en train d'analyser l'ouvrage de M. Oulibicheff, plusieurs questions nous ont été souvent adressées. En quel langue le livre est-il écrit? où peut-on se le procurer? Nous répondrons une fois pour toutes que le livre est écrit en français, et en excellent français, comme on a pu s'en convaincre par les citations nombreuses que nous en avons faites. Quant au moyen de se le procurer, tout ce que nous pouvons dire, c'est que l'auteur l'a fait imprimer à Moscou, et qu'il a bien voulu nous en envoyer un exemplaire. La biographie de Mozart en remplit le premier tome: les deux autres sont consacrés tant à l'histoire générale de l'art qu'à l'analyse des œuvres de l'artiste. Cette analyse est un trésor de savoir, de goût, d'esprit, et nous nous proposons d'y puiser souvent, dans l'intérêt de nos lecteurs de l'année prochaine.

PAUL SMITH.

Revue musicale de Londres.

LE MESSIE DE HAENDEL. — OPÉRA-COMIQUE. — JULLIEN. — BALLADES DE M. DAVISON.

Haendel avait, comme tous les grands maîtres, à lutter contre les passions hostiles et jalouses. Le plaisir d'écrire pour la scène lui fut cruellement gâté par les intrigues de toute nature, et, fatigué de tant de contrariétés, il renonça aux opéras pour se livrer exclusivement à l'oratorio. Son dernier opéra *Deidamia* fut exécuté en 1741; et le premier oratorio, qui suivit cette résolution, fut le *Messie*. Cinq autres avaient été écrits par lui à une époque antérieure: *Esther*, *Déborah*, *Athalie*, *Israël en Égypte* et *Saül*; mais aucun n'avait obtenu le succès et la popularité du *Messie*, lequel, d'après une note qui se trouve au manuscrit (conservé à la bibliothèque royale du palais Buckingham), fut composé en vingt et un jours.

En 1742 et 43, Haendel donna douze concerts au théâtre de Covent-Garden, et fit exécuter dans chaque un de ses oratorios. Dans le neuvième concert, il présenta au public son dernier ouvrage, le *Messie*, qui fut reçu avec un enthousiasme sans pareil. Le chœur *Alleluia* impressionna l'auditoire tellement que le public en masse se leva et resta debout. Cette marque d'admiration est devenue traditionnelle. J'ai assisté samedi à ce spectacle curieux de trois mille

personnes se levant subitement et se tenant debout pendant l'exécution de cette page sublime.

A partir de 1749 jusqu'en 1777, le *Messie* fut toujours exécuté au bénéfice d'œuvres de charité, et surtout pour l'établissement des Enfants-Trouvés, qui, par ces seuls concerts a reçu la somme de 10,233 livres sterling.

La première partie de l'oratorio renferme les promesses du Messie, sa naissance, les préparatifs de son avénement et les heureuses conséquences de son apparition.

La seconde partie traite de sa mort, de sa résurrection, de son ascension, de son royaume, de la destruction de ses adversaires, de son triomphe et de son règne universel; et la troisième partie contient sa seconde apparition, l'accomplissement de ses œuvres, et se termine par un chant triomphal.

Les maîtres modernes nous ont habitués à une instrumentation si puissante, souvent plutôt par la masse des instruments que, par les effets de sonorité, que nous sommes tout étonnés d'entendre des effets grandioses produits par une instrumentation des plus simples. La force de l'orchestre de Haendel est dans le quatuor, dont les *forte* sont d'une vigueur merveilleuse, et dont les *pianissimo* produisent des effets tout particuliers dans l'accompagnement. Çà et là seulement il emploie les instruments en bois et presque toujours d'une manière suave et délicate, et nulle part l'effet des tymbales n'est plus saisissant que dans les œuvres de Haendel. Mais si nous sommes remplis d'admiration pour ce grand compositeur en ce qui concerne la puissance, le caractère solennel et pompeux de ses chœurs, la noble conception et l'élévation de ses récitatifs, la vigueur de son instrumentation, nous ne partageons pas l'enthousiasme pour beaucoup de ses airs. Qu'y trouve-t-on en effet? Une mélodie courte, interrompue par des exercices de solfége, qui se terminent toujours par des trilles. Qu'on lise le premier air de ténor, le premier air de basse, le premier air de contralto et le second air de basse, et l'on y trouvera les mêmes traits mouvementés, qui, franchement, ne peuvent être considérés que comme des agréments de l'époque. Ajoutez à cela que ces airs sont souvent répétés trois ou quatre fois sur les mêmes paroles, comme l'air de basse : *The people, that walked in darkness* (le peuple qui marche dans l'obscurité), et ma critique sera justifiée. Ces mêmes répétitions frappent dans l'admirable chœur *for unto us a Child is born*, ou la musique sur les mots : *Et son nom sera Dieu puissant prince de la pa'x*, etc., est tout ce qu'on peut entendre de plus magnifique, mais dont l'effet est affaibli considérablement par la triple répétition des mêmes paroles.

L'exécution de samedi a été excellente. M. Costa, le chef d'orchestre des concerts philharmoniques et du Théâtre-Italien de Covent-Garden, est depuis cette année chargé de diriger les oratorios donnés à Exeter-Hall par la *Sacred harmonie Society*. Le style de l'oratorio, qui est si différent de celui de la musique de théâtre et de la symphonie, exige des soins plus particuliers, et aussi une étude particulière, et le résultat obtenu par M. Costa est des plus remarquables. Autrefois l'exécution des oratorios à Exeter-Hall était bonne, c'est-à-dire qu'on y chantait juste et qu'on y jouait juste; mais on chantait et on jouait toujours fort; c'était souvent une lutte physique entre les exécutants. Maintenant M. Costa en a fait une exécution modèle, belle dans les nuances, imposante dans la force, délicieuse dans le piano, et offrant un ensemble des plus rares.

Les fêtes de Noël ont fait cesser pour quelques jours les plaisirs publics qui reprendront leur cours à la fin du mois. La nouveauté sur laquelle les amateurs de musique comptent beaucoup, c'est l'ouverture du Théâtre-Français. M. Mitchell ouvrira sa campagne théâtrale par l'Opéra-Comique. Mesdemoiselles Charton et Morel de l'Opéra-Comique de Paris, et mesdemoiselles Guichard et Martial de Bruxelles, ainsi que Couderc; Beauce, Dugnet et Bonnamy sont les principaux artistes de la troupe : les chœurs et une partie de l'orchestre viennent de Bruxelles. Nous faisons des vœux pour la réussite autant dans l'intérêt de ce genre de musique essentiellement français que dans celui de l'infatigable impresario qui, par son caractère si aimable et son zèle à toute épreuve, possède la plus grande sympathie du public et des artistes, avec lesquels il est en rapport. Parmi les opéras qui seront présentés aux amateurs, on cite : le *Maître de chapelle*, le *Nouveau seigneur*, le *Tableau parlant*, l'*Eau merveilleuse*, la *Double échelle*, le *Domino noir* et *Fra-Diavolo*, le *Fidèle berger* et le *Val d'Andorre*. On dit que ce dernier sera aussi joué au Princess-Théâtre.

Jullien est parti pour trois mois avec son orchestre : il a engagé pour cette tournée mesdames Thillon et Persiani.

Pendant ces jours de repos, j'ai eu le plaisir d'assister à deux réunions particulières, et l'on m'a fait entendre des morceaux de chant anglais. Je ne puis me priver du plaisir de vous parler de plusieurs délicieuses ballades de M. Davison, le spirituel rédacteur du *Musical-World*, qui se plaît à écrire des morceaux charmants dans ses moments de loisir. Ces ballades ont le double mérite d'être aussi intéressantes par le chant que par les accompagnements, sans pour cela renfermer ces traits difficiles que les pianistes placent généralement dans leurs compositions de chant.

HENRI PANOFKA.

La *Revue et Gazette musicale* n'oublie ni ses devoirs ni ses habitudes envers ses abonnés. A la fin d'une année si mémorable et si féconde, elle songe à l'année qui va commencer, et veut en marquer les premiers jours par une offrande d'un genre nouveau. Le règne de l'album a fini comme tant d'autres règnes : désormais il faut aux amateurs de bonne musique quelque chose de plus élevé, de plus substantiel que ces brillants recueils d'œuvres de tout caractère et de tout style, bigarrures séduisantes, mais souvent frivoles : il leur faut des productions marquées au coin du génie, se rattachant l'une à l'autre par des liens de famille, et formant un ensemble complet; c'est pour répondre à ce vœu, pour satisfaire à ce besoin que nous offrirons à nos abonnés, dans le courant du mois de janvier :

QUARANTE MÉLODIES DE MEYERBEER,

RÉUNIES EN UN VOLUME.

Le nom du compositeur suffit à exprimer la valeur du cadeau. Si nous connaissions quelque chose de mieux, nous l'aurions choisi de préférence; mais qui ne considérerait comme un trésor inappréciable ce volume contenant quarante mélodies échappées de l'âme, tracées par la plume, auxquelles nous devons les immortels chefs-d'œuvre qui ont jeté sur l'art moderne un lustre si éclatant, *Robert-le-Diable*, *les Huguenots*, auxquelles nous devrons bientôt ce *Prophète*, si impatiemment attendu, et dont maintenant la venue est prochaine? Le volume que nous offrons à nos abonnés en est l'avant-coureur; il sera donc bien reçu d'eux à double titre, à cause de ce qu'il renferme et de ce qu'il promet.

*** Les abonnés de la *Revue et Gazette musicale* sont invités à prendre leurs mesures pour le prompt renouvellement de leurs abonnements s'ils veulent ne pas souffrir de retard dans l'envoi du journal.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, au théâtre de la Nation, les quatre premiers actes de *la Muette de Portici*, suivis de *la Fille de marbre*.

*** *Robert-le-Diable*, que l'affiche annonçait pour dimanche, n'a été donné que lundi, le théâtre ayant fait relâche à cause de la revue. Madame Delagrange chantait pour la première fois le rôle d'Isabelle avec beaucoup de talent, sans doute, mais avec une voix qu'attend l'heure d'une délivrance non politique. Levasseur continuait sa rentrée dans le rôle de Bertram : il n'y a pas été moins bien que le premier jour.

*** Une danseuse, mademoiselle Néodot, débutait dans le second acte de *Robert-le-Diable*. C'est une grande jeune personne dont la figure est assez jolie, mais dont l'allure générale manque de grâce.

*** La commission des théâtres, dans sa dernière séance, a donné un avis favorable à la réouverture du Théâtre-Italien sous la direction de Ronconi. Cet artiste lui a paru mériter la préférence sur ses divers concurrents, en ce qu'il offrait plus de chances qu'aucun autre de mener à fin sa difficile entreprise. Se posant comme artiste, et non comme spéculateur, il doit compter aussi bien sur le concours de ses confrères, que sur le patronage des personnes riches et haut placées. Il ne demande rien à l'État : il se fie à ses propres ressources. Il s'appuie sur Lablache, Castellan, Alboni, Mario; de plus, il promet de nous faire connaître la Barbieri, cantatrice renommée. Nous souhaitons bien franchement qu'il réussisse, et nous ne le croyons pas impossible, grâce au retour de la confiance et à l'époque de la saison. Cependant on assure que tous les obstacles ne sont pas levés, et que la réouverture du théâtre est encore douteuse.

*** Le *Val d'Andorre*, suspendu mardi dernier par une indisposition de Mocker, a repris dès le lendemain sa course triomphale. Représenté mercredi, jeudi et samedi; cet ouvrage a encore supporté mieux qu'aucun autre la redoutable épreuve de la dernière semaine de l'année.

*** Le Président de la République a fait louer des loges à plusieurs théâtres, notamment à l'Opéra et à l'Opéra-Comique.

*** Bordas, le ténor français, qui a si bien réussi au grand Opéra de Paris, est engagé au théâtre de Sa Majesté à Londres pour la saison prochaine.

*** Teresa Milanollo est décidément rendue à son art et à ses admirateurs. La jeune artiste donnera, le samedi 13 janvier, à huit heures du soir, un concert à grand orchestre dans la salle de Herz Nous publierons, dimanche prochain, le programme de cette intéressante soirée, pour laquelle toutes les stalles, dont le prix est fixé à 5 francs, seront numérotées. En attendant, il se prépare pour le mardi 9 janvier, dans la salle Sainte-Cécile, rue de la Chaussée-d'Antin, 39, une autre soirée qui n'offrira pas un attrait moins vif; c'est une séance de quatuors de Beethoven, dans laquelle on entendra le huitième et le dixième quatuor du grand maître, ainsi que sa délicieuse sérénade, exécutés par Teresa Milanollo, MM. Vaslin, Casimir Ney et Masse. On trouve des billets chez Brandus et compagnie, rue Richelieu, n° 87 (ancien n° 97).

*** La Société de musique classique va reprendre ses matinées de musique de chambre dans la salle de M. Sax, rue Neuve-Saint-Georges, 10. Elle donnera six séances : la première aura lieu le dimanche 4 février, les autres continueront de quinzaine en quinzaine. Toutes les places seront numérotées et au prix de 5 francs. — Une personne, en prenant un abonnement aux six séances, pourra se le procurer au prix de 20 fr., chez M. Tilmant, 16, rue Neuve-Bréda.

*** Le jour de Noël, on a exécuté à Saint-Roch le bel oratorio, composé par Lesueur pour cette solennité. Alexis Dupond a supérieurement exécuté, comme toujours, la veillée du roi David, *In mediâ nocte*, cette inspiration si admirable de sentiment mélodique.

*** Auguste Moeser, violoniste de Berlin, a donné plusieurs concerts à Rio Janeiro avec le plus brillant succès. L'une de ses soirées au théâtre San-Petro de Alcantara a produit une recette de 1,500 thalers. L'empereur a fait remettre à M. Moeser une épingle avec un beau solitaire. De Rio Janeiro le virtuose berlinois doit se rendre à Bahia : puis il parcourra le Chili, le Pérou et retournera en Europe, en passant par la Havane, les Indes occidentales et les États-Unis de l'Amérique du Nord.

*** Nous recommandons à nos lecteurs les cours de solfége, de chant et de piano que M. Jules Carl vient d'ouvrir, rue de Navarin, 20. Ces cours, destinés aux jeunes enfants des deux sexes, jouissent déjà d'une vogue méritée. La modicité de leur prix et l'excellence de la méthode du professeur ne pourront que lui profiter dans l'opinion des familles.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles.* — Alexandre Batta a déjà reçu plusieurs propositions pour se faire entendre dans la plupart des grandes villes de Belgique : aussitôt après son concert au théâtre Saint-Hubert, il commencera une tournée dans nos provinces.

— Par arrêté royal du 21 décembre, M. Fétis père, directeur de la classe des beaux-arts, a été nommé président des trois classes de l'Académie royale de Belgique.

— La troisième séance de musique classique donnée par M. Steveniers, a été remarquable sous tous les rapports. Un auditoire d'élite remplissait les salons de M. Berden, et applaudissait aux chefs-d'œuvre de Haydn, Mozart et Beethoven, rendus avec un ensemble parfait par MM. Steveniers, Allard, Batta père et Fischer. M. A. Jaël a exécuté d'une manière très distinguée la partie de piano d'un trio de Beethoven. Un air d'*OEdipe*, de Sacchini, a été chanté avec goût et méthode par M. Goossens.

*** *La Haye.* — L'annonce d'un concert donné par M. Émile Prudent suffisait pour appeler tous les dilettanti; leur attente n'a pas été trompée. Le concerto-symphonie de la composition du célèbre pianiste a été l'œuvre capitale du concert. Le célèbre pianiste l'a terminé par un scherzo, d'une grande originalité, d'une exécution éblouissante, et qui a été redemandé.

*** *Hambourg.* — Le succès obtenu par le *Vieux de la Montagne*, opéra de Bénédict, est un de ceux qui font époque autant par le mérite de l'œuvre principale que par l'éclat des accessoires et par le talent de tous les artistes qui ont concouru à la représentation. Le chef d'orchestre, M. Krebs, a surtout une grande part d'éloges à revendiquer.

— Carlotta Grisi, qui était engagée à notre grand théâtre pour douze représentations, à raison de 1,000 fr. chaque, n'en a donné que trois : elle est partie aujourd'hui pour Berlin, où elle dansera au grand Opéra. La cause de ce départ est attribuée à des difficultés survenues entre la direction et la célèbre danseuse, qui a écrit à ce sujet une longue épître insérée dans les journaux.

*** *Berlin.* — L'opéra nouveau de M. Wurst, le *Manteau rouge*, représenté pour la première fois au Théâtre-Royal, n'a eu qu'un succès très contestable. On y a trouvé beaucoup de réminiscences, de la monotonie, des morceaux de chant développés outre mesure : cependant la partition de M. Wurst renferme de bonnes choses qui, jointes au talent des exécutants, ont sauvé l'ouvrage d'une chute complète. — Le théâtre Koenigstadt a donné *Colombo*, opéra nouveau de Barbieri. On trouve à Berlin cet opéra *trop italien*, malgré les efforts qu'a faits l'auteur pour se débarrasser de ses allures nationales. Quoi qu'il en soit, la pièce a réussi, grâce à des motifs heureux, à l'expression dramatique dans plusieurs morceaux, et grâce surtout au merveilleux talent de la signora Fodor, fort bien secondée par le signor Labocetta.

Leipzig. — Le 12 décembre, a été exécuté dans l'église Saint-Thomas, un oratorio de Spohr, intitulé *les dernières Choses*, sous la direction de M. Hauptmann. Le succès n'a pas été brillant : la musique religieuse ne convient pas au genre de talent qui caractérise l'auteur de *Jessonda*. De plus, le texte est d'une faiblesse désespérante. La nouvelle symphonie du même auteur a produit peu d'effet au dixième concert d'abonnement. Parmi les autres morceaux que l'on a entendus à cette soirée, nous citerons l'ouverture et le 3e acte de l'opéra de *Médée*, Cherubini (musique instrumentale), et le poëme de Schiller, *les Artistes*, mis en musique par M. Bartholdy, pour voix d'hommes avec accompagnement d'instruments à vent, a été écouté avec faveur. Enfin, nous avons eu le concert de la réunion *Euterpe*, et la matinée de mademoiselle Zingeler, cantatrice aveugle (de Zurich).

*** *Francfort.* — Au concert de M. Stigelli, madame Auschutz a chanté l'*Adélaïde*, de Beethoven, avec beaucoup d'âme et d'expression. On a entendu en outre un trio de Beethoven exécuté par MM. Rosenhain, Eliason et Elsner; une polka-concert parfaitement rendue par M. Rosenhain; la fantaisie pour violon composée et exécutée par M. Eliason. Tous ces divers morceaux ont été très applaudis. M. Stigelli est un Italien de la Forêt-Noire du nom de Stigelé, ce qui ne l'empêche pas d'être un habile chanteur : il a su réunir dans sa manière les qualités qui distinguent les deux écoles.

*** *Madrid.* — Le privilége d'un théâtre français a été accordé à M. Péral, qui serait disposé à en céder l'exploitation à madame Fechter et à M. Robert Kemp. Madame Fechter a laissé de brillants souvenirs au Théâtre-Français de Paris, sous le nom de mademoiselle Rabut.

*** Le *Val d'Andorre* va être monté sur tous les théâtres des départements. MM. les directeurs sont prévenus qu'ils recevront la grande partition de cet opéra, ainsi que les petites partitions pour l'étude des rôles, dans les premiers jours du mois de janvier. Les unes et les autres leur seront expédiées suivant l'ordre et la date de leurs demandes.

*** AVIS. — L'Administration des Bals masqués de l'Opéra a l'honneur de prévenir les personnes qui jouissaient d'entrées de faveur, que la liste de l'année dernière étant annulée, elles auront besoin d'une inscription nouvelle pour ne pas éprouver de difficultés au contrôle.

*** DIORAMA. — Les *billets de famille*, que le Diorama accorde à prix réduit, lui seront demandés avec empressement pendant ces prochains jours de vacances. Ce sera, en effet, une des plus attrayantes étrennes pour les enfants, que de faire un pittoresque voyage en Chine, et d'assister à cette brillante *Fête des lanternes*, qui est sans contredit la plus originale et la plus caractéristique cérémonie de ce curieux pays.

ERNEST DESCHAMPS, *gérant*.

La Partition complète pour Piano et Chant du

VAL D'ANDORRE

richement reliée, 20 fr., c'est ce qu'on pourra offrir cette année de plus neuf et de plus élégant pour Etrennes musicales.

On la trouve aux magasins de musique de BRANDUS et Ce, 97, rue Richelieu, et TROUPENAS et Ce, 40, rue Vivienne.

Brandus et Ce,
97, RUE RICHELIEU,

Troupenas et Ce,
40, RUE VIVIENNE.

ÉDITEURS.

EN VENTE :

LE VAL D'ANDORRE

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES,

Paroles de M. DE SAINT-GEORGES;

Musique de

F. HALÉVY.

Table thématique des Morceaux détachés :

N. 1. AIR, chanté par Mlle Lavoye :
Du pays basque une coutume ancienne. 6 »

2. CHANSON DU CHEVRIER, chantée par M. Battaille :
Voilà le sorcier, car il existe encore. 4 50

2 *bis. La même*, transposée pour voix de baryton. 4 50

3. QUATUOR, chanté par Mlles Revilly, Lavoye, MM. Jourdan et Battaille :
Savant devin, au fond de l'âme. 10 »

4. LA MARGUERITE, romance chantée par Mlle Darcier :
Marguerite, qui m'invite à te conter mes amours. 4 50

4 *bis. La même*, transposée pour voix de mezzo-soprano. 4 50

5. ARIETTE, chantée par M. Audran :
Enfant des bois, mon cœur préfère aux attraits du monde. 3 »

6. AIR, chanté par M. Mocker :
Dans cette ferme hospitalière nous trouverons. 6 »

7. CAVATINE, chantée par M. Audran :
Une terreur profonde. 3 »

8. CAVATINE, chantée par M. Mocker :
Venez, soldats au cœur fidèle. 4 50

9. BASQUAISE, chantée par Mlle Lavoye :
Carlos aimait une Basquaise. 6 »

9 *bis. La même*, transposée pour mezzo-soprano. 6 »

10. ROMANCE, chantée par Mlle Darcier :
Faudra-t-il donc, pâle, éperdue, mourir ici? 3 »

10 *bis. La même*, transposée pour contr'alto. 3 »

N. 11. TRIO, chanté par Mlle Darcier, MM. Audran et Mocker :
Ah! maintenant, j'en ai l'espoir. 9 »

12. QUATUOR, chanté par Mlles Lavoye, Darcier, MM. Mocker et Audran :
Quoi! c'est Georgette! Ah! je devine et je comprends. 9 »

13. TRIO, chanté par Mlle Darcier, MM. Battaille et Audran :
Reste, Rose, un instant. 7 50

14. ROMANCE, chantée par M. Battaille :
Le soupçon, Thérèse, il frappe, il nous tue. 4 50

14 *bis. La même*, pour voix de baryton ou mezzo-soprano. 4 50

15. ROMANCE, chantée par M. Audran :
Quand sous ma foi tu t'es placée. 3 »

16. CHANSON DU TAMBOUR, chantée par M. Mocker, avec chœur :
Tambour, toi, qui guides nos pas. 7 50

16 *bis. La même*, pour voix de ténor seul. 4 50

16 *ter. La même*, pour quatre voix d'hommes. 6 »

17. CHŒUR DE JEUNES FILLES (prière) :
La cloche nous appelle, allons à la chapelle. 4 50

18. DUO, chanté par Mlle Lavoye et M. Jourdan :
Vous partez? mais sans doute; et vous, n'allez-vous pas. 6 »

19. ROMANCE, chantée par M. Audran :
Toute la nuit, suivant sa trace. 4 50

19 *bis. La même*, pour voix de baryton ou mezzo-soprano. 4 50

20. TRIO, chanté par Mlle Darcier, MM. Battaille et Audran :
Mon Dieu! mon Dieu! t'ai-je bien entendu! 7 50

LA PARTITION PIANO ET CHANT, NET : 15 FR.

LA GRANDE PARTITION : 400 FR. LES PARTIES D'ORCHESTRE : 400 FR.

DEUX QUADRILLES DE MUSARD.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE MIGNON, 2.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 023 3